Neelakanth Pattar.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳು

ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ ಉಪನ್ಯಾಸಮಾಲೆ–೧

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಎಂ.ಎ., ಡಿ.ಲಿಟ್.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳು

ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ



1975

SAHITYAVIMARSEYA MULATATVAGALU, three special lectures (continuing education scheme) by Dr. H. Thipperudraswamy; first published in 1970 second edition 1975 by the Director, Prasaranga, University of Mysore, Mysore-12; Demy Octavo p. p. 104+viii; Price Rs. 5-00.

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ: ೧೯೭೦
ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ: ೧೯೭೫

ಬೆಲೆ: ೫-೦೦

ಪ್ರಕಾಶಕರು
ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-570012

ಮುದ್ರಕರು
ಪೃಥ್ವೀ ಉದ್ಯಮ ಕೇಂದ್ರ
ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೯

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ "ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತೊಂದು ಉಪನ್ಯಾಸಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ಈ ಮೊದಲು ಉಪಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಕೆ. ಎಲ್. ಶ್ರೀಮಾಲಿಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಯೋಜನೆ ರೂಪಿತವಾಯಿತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕವೃಂದದ ವಿದ್ವತ್ತು ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಫಲವನ್ನು ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಸಹ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಬಯಸಿದರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃಂದದಿಂದ —ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಂಗೀಕಾರ ದೊರೆತು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಖಾಸಗೀ ಕಾಲೇಜುಗಳೂ ಸೇರಿ— ಉಪನ್ಯಾಸಮಾಲೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಕಲನ ಈ ಕಿರು ಹೊತ್ತಗೆ.

ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಮಂಗಳೂರಿನ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಈ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ವಾಚಕರಿಗೆ ನೀಡಲು ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿದುದಕ್ಕೂ, ಅದನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದುದಕ್ಕೂ ಡಾ. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಮೈಸೂರು.
೨೯–೯–೧೯೭೦

ಪ್ರಭುಶಂಕರ
ನಿರ್ದೇಶಕರು

ಅರಿಕೆ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಮೂರು ಭಾಷಣಗಳು ಇದೀಗ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಡೈರೆಕ್ಟರವರಾದ ಗೆಳೆಯ ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಅವರು. ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲೇಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಒತ್ತಾಯಿಸದಿದ್ದರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಇಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಆಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ನಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಅವರು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಂಥ ಬರಲಿ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಈ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಭಾಷಣಗಳ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಮಿತಿ ಮೇರೆಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ನಾನೇನೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾಷಣಗಳೇ ಅವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನಿತ್ತು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಮಂಗಳೂರಿನ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಇದು ಇಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣರಾದವರು ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಶ್ರೀ ಅನಂತರಾಮಯ್ಯ ಅವರು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚಿನ ಮನೆ ಕಾಣಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಅದಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು
೨೯-೯-೭೦

ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು

ಪರಿವಿಡಿ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸತ್ವ

ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

N. I. Pattar.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೇನು ?

'ವಿಮರ್ಶೆ' ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು. ಆತನನ್ನು ನಿರಂತರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲನನ್ನಾಗಿಸಿರುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಈ ಶಕ್ತಿಯೆ. ಹೊರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆತ ಕಂಡಾಗ ಅದರೊಡನೆ ಉಂಟಾದ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಘರ್ಷಣೆಗಳಿಂದ ಅನುಭವ ತುಂಬಿಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೋ, 'ಇದು ಏಕೆ ?' 'ಇದು ಹೇಗೆ ?' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ನೋಡುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜ. ಇವು ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳು; ಒಂದು, ಗ್ರಹಿಕೆ, ಸಂವೇದನೆ, ಸಂಸ್ಮರಣೆ, ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆ—ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು, ವಿಭಜನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪರಿಶೀಲನೆ, ಸಂಯೋಜನೆ—ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವಪ್ರಧಾನ, ಇನ್ನೊಂದು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಗಳು.

ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ, ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿ, ಇವೆರಡೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇವೆರಡನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆತನಲ್ಲಿದೆ; ಅದೆಂದರೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಯಕೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಆನಂದದ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಈ ಆಂತರಿಕ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು. ಈ ಕಣ್ಣುಗಳು ಎರಡಾದರೂ ಅವುಗಳ ನೋಟ ಒಂದೇ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಡಗಿದ್ದು ಇವು ಆನಂದದ ಕಾಣ್ಕೆಯತ್ತ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಶಾಖೆಯೊಂದು[1] ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ವಿಮರ್ಶಶಕ್ತಿ" ಎಂಬುದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಈ ವಿಮರ್ಶಶಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಅದರ ನಿರ್ಣಯ :

"ಯಥಾ ಚಂದ್ರೇ ಸ್ಥಿತಾಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ ವಿಶ್ವವಸ್ತು ಪ್ರಕಾಶಿನೀ ।
ತಥಾ ಶಕ್ತಿರ್ವಿಮರ್ಶಾಖ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶೇ ಬ್ರಹ್ಮಣಿ ಸ್ಥಿರಾ ॥[2]

ಅಂಥರೆ "ಸಮಸ್ತವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವ ಚಂದ್ರಿಕೆಯು ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ 'ವಿಮರ್ಶ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರಕಾಶಸ್ವರೂಪವಾದ ಪರಶಿವಬ್ರಹ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವುದು" ಈ ವಿಮರ್ಶಶಕ್ತಿಯೇ ಸತ್ವರಜಸ್ತಮೋಗುಣದಿಂದ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ತಾತ್ವಿಕವ್ಯಾಪಕತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಿ ಫಲಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಶಕ್ತಿಯ ನೆರವು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಹೌದು.

ಇಷ್ಟ ಅನಿಷ್ಟಗಳ, ಬೇಕು ಬೇಡಗಳ, ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ, ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊಳಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿಯೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು ಮತ್ತು ಇತರ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇದು ಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಆದಿಮಾನವ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೂ ಒಂದೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿದ. ಭಯ ವಿಸ್ಮಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನರಸುವ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದುವು. ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ, ಆ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನೂ ಗುಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ವಿವೇಚನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

1 ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಅಥವಾ ಶಿವಾದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತ

2 ಸಿದ್ಧಾಂತಶಿಖಾಮಣಿ ೨೦–೩೨

ವಿಭಜನೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದುವು. ಈ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾಶಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಮಾತು ಒಂದು ಪರಿಮಿತ ವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿವೇಚನೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮೊದಲಾದುವು ಈ ವಲಯದೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ, ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ. ಇವು ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ; ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದುವಲ್ಲ, ಪೂರಕವಾದುವುಗಳು. ವಿಮರ್ಶ ಶಕ್ತಿಯ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಭವಿಸಲಾರದು . ಸೃಷ್ಟಿ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಆತ ಸ್ವವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಸ್ಫುರಣೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಡಗಿದ್ದಾನೆ; ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಕವಿಹೃದಯ ಹುದುಗಿದೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನೇ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗ ಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವೆರಡೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು.

ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ತಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೀಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ತೊಡಗಿದರೆ, ವಿಮರ್ಶಕ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಸ್ವರೂಪ ಸಮಗ್ರತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಗೆ ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ. ಅತನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಆಯ್ಕೆ ಯಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Literary Criticism ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'criticus' ಎಂದರೆ to judge, to separate, to distinguish, ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು 'ಮೃಶ್' ಎಂದರೆ ತೀಡು, ಉಜ್ಜು, ಬಡಿ—ಎಂಬರ್ಥದ ಧಾತುವಿಗೆ 'ವಿ' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗ ಸೇರಿ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡುವುದು, ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸ ವಾದರೂ ಅದೇ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡುವುದು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಆಧಾರಗಳೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಅನುಭವದ ಆಳವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪದರುಗಳನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಇತರರಿಗೂ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಒಂದುವೇಳೆ ಕೃತಿ ವಿಫಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು? ಎಲ್ಲಿ? ಎಷ್ಟು? ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಗುಣದೋಷಗಳ ವಿವೇಚನೆ,ಅನುಭವದ ಸಾರ ಸತ್ವಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ,—ಇವುಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುಗನ ಅನುಭವದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿಭಜನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ಮೊದಲಾದುವು. ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಸ್ಥಾನನಿರ್ದೇಶ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಒರೆಗಲ್ಲನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆಯೇ ಒಂದು ಕಲೆ. ಕವಿಯಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲಾರನೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಒಂದುಂಟು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಸರಿ. ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವನೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಇದರರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಬೇಕು. ಅದು ಕೇವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಕವಿ ಹೃದಯದ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ.—"The poetic critic is criticising poetry in order to create poetry"[1] ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತ ಪಡೆದವನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವೇ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯು 'ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. 'ಇದು ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯ', 'ಇದು ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರ' ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದರೇನು ? ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು ?—ಹೀಗೆ ವಿವೇಚನೆ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ವವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ಬೆಳದಂತೆಲ್ಲ ಅದು ಕೇವಲ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಥವಾ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲವೂ ಗಹನವೂ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ತಾತ್ವಿಕನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ, ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

---

[1] T. S. Eliot, *The Sacred Wood* (1957) p. 15

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಪರಿಣತಿ, ಪರಾಮರ್ಶೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿ, ಮೆಚ್ಚಿ, ಆನಂದ ಪಡುವ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಅದು ಆಗತ್ಯವೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸವಿಯುವುದಕ್ಕೆ, ಅದು ಯಾವ ರಾಗ, ಆದರ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣಗಳೇನು ಎಂಬಂತಹ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಆಗತ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆ ನಾದವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಹೃದಯತೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು. "ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ, ವೇತ್ತಿ ಗಾನರಸಂ ಫಣಿಃ" ಎಂದಿರುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಸಂಗೀತ, ಶಿಶುಗಳನ್ನೂ ಪಶುಗಳನ್ನೂ ಫಣಿಗಳನ್ನೂ ಮೈಮರೆಸುವಾಗ ಆಸಕ್ತರನ್ನು ಮೈಮರೆಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಆದರೆ ರಾಗದ ಮಹತ್ವವನ್ನೋ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೋ ಮಿತಿಯನ್ನೋ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಣತಿ ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಉದ್ಗಾರವಷ್ಟೇ ಸಾಲದು ; ಏಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದೆ? ಯಾವುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದೆ ? ಅದು ಕೊಟ್ಟ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ? ಮೌಲ್ಯ ವೇನು ? ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪದ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಅಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುನ್ನ ಮೀಮಾಂಸೆ ಆಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸೌಂದರ್ಯ

ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗಮವಾಗ ಬೇಕೆಂದು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಅವೆಂದರೆ: "The power of the man" ಮತ್ತು "The power of the moment[1]" ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಸಾಧನೆ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಂಗಳ ಮುಹೂರ್ತವೂ ಕೂಡಿ ಬಂದಾಗ ಮಹಾಕೃತಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗು ವಂತಹುದಲ್ಲ. "ಬೆಲೆಯಿಂದಕ್ಕುಮೆ ಕೃತಿ ಗಾವಿಲ, ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯದಿಂದಮಕ್ಕುಂ" ಎಂದು ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ ತೆಗೆದ ಉದ್ಗಾರ ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬೇಡವೆಂದಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನಾವುದೋ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ದಿವ್ಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಷಡಕ್ಷರಿ ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ:

> ಆರಾರೇರರ್ ಶಾಸ್ತ್ರ
> ಶ್ರೀರೋಹಣಗಿರಿಯನಲ್ಲಿ ಕವಿತಾ ಚಿಂ।
> ತಾರತ್ನಂ ದೊರೆಗುಮೆ
> ಮಾರಾರಿಯ ಕೃಪೆಯಿಲ್ಲದಂಗೆ ಧರಣೀ ತಳದೊಳ್ ॥

---

[1] Mathew Arnold, *Essays in Criticism*. (1964) p. 12.

ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾದದ್ದು. ಶಾಸ್ತ್ರಶ್ರೀರೋಹಣಗಿರಿಯನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಏರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿತಾ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರಾರಿಯ ಕೃಪೆ ಬೇಕು. ಇದೇ ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಎಂದು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಆಕರ, ತಲಕಾವೇರಿ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವ, ಹೊಸ ಹೊಸದನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ಈ ಶಕ್ತಿ, ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ತರವಾದುದನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೂ ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಆವಶ್ಯಕ.

> "My heart leaps up when I behold
> A single rainbow in the sky :
> So was it when my life began
> So is it now I am a man,
> So be it when I shall grow Old
> Or let me die ! "

ಎಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದಲೆ. "ಪ್ರಜ್ಞಾನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನೀ ಪ್ರತಿಭಾ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವೂ ಈ ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯೇ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ 'ನವ ನವ ಉಲ್ಲೇಖನಶಾಲಿ'ಯೂ 'ಅಪೂರ್ವರೂಪ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮತ್ವ'ವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋಲರಿಜ್ ಕವಿಯು "Biographia Literaria" ಎಂಬ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'Imagination' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅದರಲ್ಲಿ "Primary Imagination ಮತ್ತು Secondary Imagination" ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ, ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುವುದು ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದಲೇ. ಇತರರಿಗೆ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಘಟನೆ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕೇರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗೋಚರವಾದ ಸತ್ಯದ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳು ಆತನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ :

> " To me the meanest flower that blows can give
> Thoughts that do often lie too deep for tears" [1]

---

[1] Wordsworth, *Ode on Intimations of Immortality.*

ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿರುವ ಅನುಭವ ಇದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷುದ್ರವಾದ ಒಂದು ಹೂವಿನ ಅರಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿಹೃದಯ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ಕೈವಾಡವನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಬಾಷ್ಪಗಳನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರತಿಭಾ ಚಕ್ಷುವಿನ ದಿವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ.

ಇದನ್ನು Intuition ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತಾತ್ವಿಕರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಕ್ರೋಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಮನಸ್ಸಿನ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ perception, sensation. association, representation,—ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ Intuition ಎಂಬುದು ಇವುಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ, ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಕ್ರೋಚೆ:

"Intuition is the undifferentiated unity of the perception of the real and of the simple image of the possible"[1]. ಎಂಬ ಆತನ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಎರಡು ಬಗೆ, ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯ (logical), ಮತ್ತು ಅಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾದ ಸಹಜ ಜ್ಞಾನ (Intuitive Knowledge). ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರೋಧಿ ಗಳಲ್ಲ. ತಾರ್ಕಿಕ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಸಹಜಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತರ್ಕದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಸಂವೇದನೆ, ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆ, ನಿರೂಪಣೆ—ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇದು ಮೇಲೇರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಮೇಲೇರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು Intuition ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ ಕ್ರೋಚೆ.

ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಈ Intuition ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ Expression ಆವಶ್ಯಕ ಎಂಬುದು ಆತನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. Expression ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸದೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ 'ಚಿಂತನ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಆವನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. Intuition, ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಹೊಳಹು ; ಆ ಹೊಳಹನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಥಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು Expression. ಈ Expression

[1] Croce B., *Aesthetics.* (1953) P. 4.

ಬೆಳೆದಂತೆ Intuition ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸಮಾಡುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಗಳು.[1]

ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ (Intuition), ಚಿಂತನದಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು Externalisation, ಬಹಿಃಕರಣ, ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ರೋಚೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಲೆ ಒಂದೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಆಂತರಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾದ 'ಆಯ್ಕೆ'ಯಿಂದ ರೂಪ ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆತನದು.[2] ಆದುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ರೂಪುಕೊಡುವಾಗ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು, ಎಷ್ಟು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ರೋಚೆಯ ಈ 'Intuition—Expression' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗಾಗಲೀ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಲೀ ಹೋಗದೆ ಆತನ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಕಲೆ, ತರ್ಕಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು; ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವಂತಹುದು; ಚಿಂತನದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಪೂರ್ಣರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡು ಕೃತಿರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ.—ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದುವುಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಆತ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯೆಲ್ಲವೂ ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಚಿಂತನದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬರುವಂತಹುದು ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಾದರೂ, ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ರೂಪ (form) ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ

---

[1] "It is impossible to distinguish Intuition from Expression, in the cognitive process. The one appears with the other at the same instant, because they are not two, but one."—ಅದೇ ಪುಟ 9

[2] "We (Artists) select from the crowd of intuitions which are formed or at least sketched within us; and the selection is ruled by the criteria of the economic disposition of life and of its moral direction."—ಅದೇ ಪುಟ 117.

ವಾದ ವಸ್ತು (content) ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ರೋಚೆ[1].

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ರೀತಿ' ಮತ್ತು 'ರಸ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾಕಾವ್ಯಸ್ಯ', ಅಂದರೆ ರೀತಿ (form)ಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ, ಎಂಬ ವಾಮನನ ಮಾತನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ರಸವೇ ಆತ್ಮವೆಂಬ ಮಾತೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೇ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದುವುಗಳಲ್ಲ. ಒಂದು ಪರ್ಯವಸಾನ ಫಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಇನ್ನೊಂದು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ರಸ ಮತ್ತು ರೀತಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ರೀತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ರಸಾನುಭವ ಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆಯಲಾರದು; ಅಂತೆಯೇ ರೀತಿ, ರಸಗನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ರಸದಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[2] ಹೀಗೆ ಇವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ವ ಸಾಧಿಸಿತು. 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆಯಿಂದ ರಸಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಕಾವ್ಯ—ಎಂಬ ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಪರಿಕರಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿತು.

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಮಮ್ಮಟನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

"ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇಽರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ।
ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಸಮ್ಮಿತತಯೋಽಪದೇಶಯುಜೇ ॥"[3]

ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಯಶಸ್ಸು ಹಣ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ; ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ 'ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ' ಎಂಬ ಮಾತೂ ಸೂಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವು ಕಾವ್ಯದ ಗೌಣಪ್ರಯೋಜನಗಳು. ಇವರ

---

[1] "The impressions re-appear as it were, in Expression, like water put into a filter, which re-appears the same and yet different on the other side. The aesthetic fact, therefore is form and nothing but form" —ಅದೇ ಪುಟ 15–16.

[2] "It is true that the content is that which is convertible into form, but it has no determinable qualities until this transformation takes place"—ಅದೇ ಪುಟ 16.

[3] ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ. ೧-೨.

ಮುಂದಿನ ಮಾತು 'ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ' 'ಸದ್ಯಃಪರನಿರ್ವೃತಿ', 'ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ 'ತಯೋಪದೇಶ'—ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು. ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಮಂಗಳದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅದರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಂತೆ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳ ಕಠಿಣವಾದ ಪ್ರಭು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಮನಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಕೊಡುವಂತೆ ಕಾಂತೆಯರ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; 'ಸದ್ಯಃಪರ ನಿರ್ವೃತಿ'ಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆನಂದದ ಮೂಲಕ ಮಂಗಳದ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ.

ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರ ಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾದುದು. 'ಕಾವ್ಯಮಾನಂದಾಯ'—ಕಾವ್ಯ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ, ಅಂದರೆ ರಸಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿ. ಇದು ಭರತ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ, ಅನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಆನಂದ.

ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಅಥವಾ ರಸ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು; ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ಕಲಾನುಭವ (Artistic Experience,) ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ (Aesthetic Experience,) ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯ, ಆನಂದ, ಈ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹೋಗದೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿಸ ಲಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಲೌಕಿಕಸುಖಾನುಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ರೂಪ ನಿಷ್ಠವಾದುದಲ್ಲ. ಹಣ್ಣು, ಹೂವು, ವಸಂತ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ಚಂದ್ರ, ಮಲಯ ಮಾರುತ, ಮಂದಗಮನೆಯರಿಗೆ ಅದು ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಮೃದು ಕಠಿಣ, ಶಂಕರ ಭಯಂಕರ, ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾ ಸನೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಕ ವಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಕಡೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನಗರ ನಾಗರಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಎಲುಬಿನ ಗೂಡಾದ ಭಿಕ್ಷುಕಿಯೊಬ್ಬಳ ದಾರುಣ ವಿಕೃತ ಚಿತ್ರ;—ಇವೆರಡೂ ಸುಂದರವೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ. ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ವಿಕೃತಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಯಾಗುವುದು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಷದ ಹಲ್ಲನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ.

ನಮ್ಮ ರಸಸೂತ್ರದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ವಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಭಾವಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಲೌಕಿಕಭಾವಗಳಿಗೆ ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ವಿಭಾವವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರತಿ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶೃಂಗಾರ, ರೌದ್ರ, ವೀರಾದಿ ರಸಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯಾದಿ ಗಳಂತೆ ಕರುಣ ಭೀಭತ್ಸ ಭಯಾನಕಗಳೂ ಆನಂದದಾಯಕವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಲೌಕಿಕದ ದುಃಖ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಭಯ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಬುಲ್ಲೋ ಹೇಳಿದ “Psychical Distance” ಎಂಬುದು ಈ ತತ್ವವನ್ನೇ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಂದ, ಪ್ರೇರಣೆ ಫಲಗಳಿಂದ, ಹೊರಗಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ, ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡುವ ‘ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವ’, ‘ಅಲೌಕಿಕ ಅಂತರ’ ಅಥವಾ ‘ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರ’ (Psychical Distance) ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇರುವು ದಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬಂದೊಡನೆ ಆಗುವ ಅನುಭವಗಳೇ ಬೇರೆ. ಇದೇ ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುವ ಅನುಭವ. ವಸ್ತುವಿ ನಿಂದ ನಮ್ಮತನವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ದೂರನಿಂತಾಗ ಈ ಅಲೌಕಿಕ ಅಂತರವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಲೋಕಾನುಭವ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಈ ಅಲೌಕಿಕ ಅಂತರದ ಬಲದಿಂದಲೇ.

ಈ ಮಾನಸಿಕ ದೂರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬುಲ್ಲೋ. ಒಂದು, ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಎಂಬ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆ ; ಇನ್ನೊಂದು ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯಾದನಂತರ ಆ ಹೊಸ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಅನು ಭವವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವುದು—ಎಂಬ ವಿಧಾಯಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆ.[1] ಕವಿ ಈ

---

[1] The working of distance is, accordingly, not simple but highly complex. It has a negative, inhibitory aspect,—the cutting out of the practical sides of things and of our practical attitude to them; and a positive side, the elaboration of the experience on the new basis created by the inhibitory action of Distance.

Bullough, Edward,—Aesthetic, p. 75
Article : Paychical Distance.

ಲೋಕದಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರದ ಶಕ್ತಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾದ ಅನುಭವ ಕಲೆಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಲಾರದು, ಅದು ಭಾವಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾದಾಗ ಕಲಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಓದುಗನೂ ಆ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಆ ಅಂತರ ಅಳಿದು ಹೋದರೆ ಓದುಗನ ಅನುಭವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಅಂತರ ಅಳಿಯುವಿಕೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಕಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ ಅದರ ಶಾಖ ಹಿತಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ ಬಂದರೆ ಅದು ಸುಡುತ್ತದೆ; ಹೆಚ್ಚು ದೂರ ಹೋದರೆ ಬಿಸಿ ಅನುಭವಕ್ಕೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹತ್ತಿರ ಬಂದರೆ ಅದು ಲೌಕಿಕ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ; ಬಹಳ ದೂರ ಹೋದರೆ ಅನುಭವವೇ ತಟ್ಟದೆ ಉದಾಸೀನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು 'Under Distance' ಎಂದೂ, ಎರಡನೆಯದನ್ನು 'Over Distance' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ ಬುಲ್ಲೋ. ಮೊದಲನೆಯದು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಭಾವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ; ಎರಡನೆಯದು ನೀರಸ.

ಈ ದೋಷಗಳು ಸಂಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಓದುಗನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅದು ಅಲೌಕಿಕ ಅಂತರದ ಅಳಿವಿಗೆ (Loss of Distance) ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಲಭಿಸುವುದು ರಸಾನುಭವವಲ್ಲ, ಭಾವೋದ್ರೇಕ; ಆನಂದವಲ್ಲ, ಉದ್ವೇಗ. ಕೆಲವುವೇಳೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ, ರಸನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಓದುಗ ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಭಾವೋದ್ರೇಕವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ 'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರದ ಅಳಿವು, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹ ಅಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕಿಂತ ರತಿಭಾವವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಾಕುಂತಲಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರತಿಭಾವ ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದುಗರ (ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ) ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕು ವಿಮರ್ಶಕ. ಕೃತಿಯ ನೀರಸತೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಇಷ್ಟನ್ನೂ ಹೇಳಿದುದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅದೆಂದರೆ: ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬಯಸು

ವುದು ಮಾನಸಿಕ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಆನಂದವನ್ನು; ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಭಾವಾನುಭವವನ್ನಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ: ರಸಾನುಭವವನ್ನು. ಇದು ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಭರಿತ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಾಜದ ಬಹುಮುಖ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು; ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದಿನ ಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನೇ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದರ ಕಡೆಗೆ, ಅಂದರೆ Loss of Distance ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಅಪಾಯ ಹೆಚ್ಚು. ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಗುರುತಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಆ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಹೊಣೆ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಯ ಮೇಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಅದು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನ ವರದಿಯಲ್ಲ; ಅಥವಾ ತನ್ನ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕೃತಿಯನ್ನೇ ಉದ್ರೇಕಿಸುವ ಅಫೀಮಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳೆರಡೂ ಇವೆ. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತ ಅಲೌಕಿಕ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಲೌಕಿಕ ಅಂತರದ ಸಾಧನೆ, ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತವಾದಷ್ಟೂ ಅವನ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಶ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಓದುಗ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದು. ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದೆ ಸಾಹಿತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಅನುಭವ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಎಂಬುದು ಎಂದೋ ಹೇಳಿದ, ಯಾವುವೋ ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸೂತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ವಿಚಾರವಂತರೂ ಆಲೋಚಿಸಿ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾದ ಶಾಶ್ವತ ತತ್ವವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುವುದು ರಾಗದ್ವೇಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವೆಂದು ಬಹುಶಃ ಯಾರೂ

ಒಪ್ಪಲಾರರು. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವಿಕೆಯೇ ಕಲಾನುಭವದ ತಳಹದಿ: ಅದೇ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ. ಇಂತಹ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವವನೇ ಕಲಾವಿದ; ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನೇ ಸಹೃದಯ.

ಸಹೃದಯ–ವಿಮರ್ಶಕ

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಓದುಗನಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಅಂತಹ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಓದುಗನನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

'ಸಹೃದಯ' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಅರ್ಥವತ್ತಾದದ್ದು. ಹೃದಯವುಳ್ಳವನು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಕವಿಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಸಹೃದಯನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ಏಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾಭ್ಯಾಸವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನಯೋಗ್ಯತಾ, ತೇ ಸ್ವಹೃದಯ ಸಂವಾದಭಾಜಃ, ಸಹೃದಯಾಃ"—

'ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಸಹೃದಯ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲತೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಕನ್ನಡಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿರಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಹೃದಯದೊಡನೆ ಸಂವಾದಭಾಜರಾದವರು ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಪಡೆದವರೇ ಸಹೃದಯರು. ಸಹೃದಯ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ ಹೃದಯಸಂವಾದ. "ಯೋಽರ್ಥೋ ಹೃದಯ ಸಂವಾದೀ ತಸ್ಯಭಾವೋ ರಸೋದ್ಭವಃ"—ಅಂದರೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದವಾದುದರ ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ರಸ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ—ಎಂಬ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಹೃದಯ ಬಹುಶ್ರುತನೂ ಲೋಕಾನುಭವ ಸಂಪನ್ನನೂ ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ಶೀಲನೂ ನಿರ್ಮಲಮನಸ್ಕನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಆತನ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಕನ್ನಡಿ ನಿರ್ಮಲವಾದಷ್ಟೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾರ್ಪೊಳೆಯುತ್ತದೆ; ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೇಳುವ "ಕವಿಹೃದಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾಪತ್ತಿಯೋಗ್ಯತಾ" ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಹೃದಯಸಂವಾದ ಸಂಭವಿಸಿ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಹೃದಯದ ರಸದಿಂದ ಉಗಮಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಹೃದಯದ ಆನಂದದ ಕಂಪನ,

ಈಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಂದನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ರಸಚಕ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಯಾರು? ಅವನ ಅಗತ್ಯವೇನು? ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇನು ವಿಮರ್ಶಕ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರಬಹುದು. ಆತ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದವನ್ನು ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೂ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಸಹೃದಯನೇ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಹೃದಯ ಕಲಾನುಭವದ ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ತೃಪ್ತನಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶಕ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಏರಿ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ; ಅಲ್ಲಿಂದಿಳಿದು ಬಂದು ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಉಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನೂ, ಶಕ್ತಿಸಂಚಯನದ ಪ್ರಕಾಶನ ಪರಿಮಿತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆತ ಕೆಲವು ನಿಯಮ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅನುಸರಿಸುವಾಗ ಅವು ಕೇವಲ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳಾಗಿ ಉಳಿದರೆ ಸಾಲದು. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವದಿಂದ ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅವನ ಕಲಿಕೆಯೆಲ್ಲಾ ಬರಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶುಷ್ಕಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗಲೂಬಹುದು.—"It will even be affirmed that much learning deadens or perverts poetic sensibility"[1] ಎಂದು ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ವಿಮರ್ಶಕ ಮೊದಲು ಸಹೃದಯನಾಗಬೇಕು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನ್ಯಾಯದ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗುವ ಮುನ್ನ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ನಮ್ರಪ್ರಯತ್ನ ಬೇಕು; ಅವುಗಳ ರಸಾನುಭವದ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸು ಬೇಕು.

"ಇಲ್ಲಿ ಹುಗಲಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ, ಓ ಬಿಯದ:
ಇದು ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ!"[2]

---

[1] Eliot, T. S., *Selected Essays* (1651) P. 17.
[2] ಕುವೆಂಪು, ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ.

ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಹೊರಟ ವ್ಯಾಧನಲ್ಲ. ಅವನ ಅನುಭವದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆನಂದಭಿಕ್ಷು.

ಇದೊಂದೇ ಅರ್ಹತೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಾಲದು. ಸಹೃದಯತೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರೂ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲಾರರು. ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ತಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇತರರಿಗೂ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಮರ್ಶಕನದು. ಈತ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಹೃದಯ ಸಂವಾದಿಯೇ. ಕವಿ, ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ವಿಮರ್ಶಕ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಮಿಡಲ್‌ಟನ್ ಮರ್‍ರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"The function of criticism, therefore, primarily the function of literature itself, to provide a means of self expression for the critic"[1]

ಅಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಂದಿದೆ. ಇಂಜನಿಯರ್‌ನಿರ್ಮಿತ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಇಂಜನಿಯರ್‌ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ತೋಟಗಾರಿಕೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ತೀರ್ಪು ಕೊಡಲು ಅದರಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರಾದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಇದರ ಆಶಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಲೇಬೇಕೆಂದು ಇದರರ್ಥವಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿರಲೇಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಯಾಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳು ಕರಗತವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ ಇರಬೇಕು. ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ-ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇರಬೇಕು. ರಚನೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಇದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ತಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ

---

[1] Middleton Murray, *Countries of the Mind* (1937) First Series. p. 183.

ಗಿಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಬೇಕು. ಇದು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಕಡಮೆಯಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆಯೇ ಅಪರೂಪದ ಘಟನೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮ

ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೇ ಆದರೂ ಆತನಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಆತ ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವನನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಕೆಲಸ. ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೆಂಬಲಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಕ, ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದು ಅದರೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆಯಲೂ ಬೇಕು; ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಲೂ ಬೇಕು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದಂತೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಆಗತ್ಯವಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಳವಾದ ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಲೋಕಾನುಭವ, ಜೊತೆಗೆ ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಿರುವ ಕಲೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳ ಪರಿಣತಿ ಆತನಿಗೆ ಆಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಹೊರೆಯಾಗಿ ಅಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೃತಪ್ರಾಯವಾಗಿಸಬಾರದು. ಕವಿಗಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

'ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ; ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಪರಂಪರೆ. ಅದು ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಲ್ಲ, ಸ್ವಯಾರ್ಜಿತ; ವೈಯಕ್ತಿವಾದ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎಲಿಯಟ್.[1] ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ (Historical sense) ಯನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜ್ಞಾನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಘಟನೆಗಳ ಅಂತರವಲೋಕನದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಚಿತ್ತಪರಿಪಾಕ. ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ದೇಶದ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ

---

[1] "Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by greatlabour" —T. S. Eliot, *Selected prose*, p. 14.

ವಿಕಾಸದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒಳಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆತನ ರಕ್ತದ ಕಣಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕವಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಭಾವದ ಮಹಾಪೂರಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯನಾವೆಯನ್ನು ತೇಲಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆಂದಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಅನುಕರಿಸಲೂ ಬಾರದು. ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಭಾವ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೊಂದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಎತ್ತರ ಬಿತ್ತರಗಳನ್ನು ಏರಿ ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿದು ಬಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಯುಗಮನೋಧರ್ಮದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಆತ ಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು, ಅಂತೆಯೇ ಮಾನವನ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವೂ ಆತನಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನಾಶಕ್ತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿನೋಡುವ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿ—ಇವುಗಳ ಸಮತೋಲನ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು ಕೊರತೆಯಾದರೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲವೇ ಆವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಶುಷ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಇತರರು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನೆರವಾಗುವುದೇ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮ. ಕೃತಿಶರೀರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಕಲಾವಿದನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ ಆಶಯಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಅವು ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕಲಾನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಫಲವಾಗಿದೆ, ಇಲ್ಲವೇ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು?.... ಈ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಆತ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಆತ ತತ್ ಸದೃಶವಾದ ಇತರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನಿಟ್ಟು ಅದರ ಸೋಲು ಗೆಲವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಕಾರನ ಪ್ರತಿಭಾಕೋಶವು ಕಲಾಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಸಿ ಬಡಿದು ಒರೆದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸ. ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದನು ಕೊಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ

ಮಾತ್ರ ಇತರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಆತ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಆ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಬೇಕು.

ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಹಿಂದೆ ತಳ್ಳಿ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನತನವನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಫಲವಾದಂತೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವು, ಖಂಡನೆ ಮಂಡನೆಗಳು ಆದಷ್ಟು ತೆಳ್ಳಗಾಗಿ, ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಶ್ಲೇಷಣದಿಂದ ಅದರ ಸೋಲುಗೆಲವುಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗುವಂತಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಗುಣವೆಂದರೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ.

ಇದನ್ನೇ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ "Disinterestedness" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.[1] ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಪೀಡೆಯೂ ಇರಬಾರದು. ಈ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯ: ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಇಷ್ಟ ಅನಿಷ್ಟಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು, ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪರಿಮಿತದೃಷ್ಟಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಅಡ್ಡಗೋಡೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡರಿಂದಲೂ ಮೇಲೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ.

"Honest criticism and sensitive appreciation is directed not upon the poet, but upon the poetry"[2]

ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಉದ್ದೇಶಿತವೇ ಹೊರತು ಕವಿಯಲ್ಲ. ಕವಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಇರುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ನೇಹವಾಗಲೀ ದ್ವೇಷವಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಾರದು. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ತೊಡಕುಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ.

ವಿಮರ್ಶಕ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಲ್ಲಾಗಲೀ ಯಾವುದೇ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಲೂ ಇಂತಹುದೇ ತೊಡಕು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಸೇರಿದ ಪಕ್ಷ, ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಏರುಪೇರುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ

[1] Matthew Arnold, *Essays in critism*, p. 20 (1964)
[2] Eliot T. S., *Selected Essays*, p. 17. (1951)

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವು ಇರಬಾರದೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಬಾರದು. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರಸನ; ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಆವಶ್ಯಕ: 'ಇದನ್ನು ನಾನು ಮೆಚ್ಚಲಾರೆ, ಆದರೆ ಇದು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ವ್ಯೈವೆತ್ತಿದೆ'—ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಹ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್.[1] ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಮನನೀಯವಾದವು:

"The critic, one would suppose, if he is to justify his existence, should endeavour to discipline his personal prejudices and cranks—tares to which we are all subject—and compose his differences with as many of his fellows as possible, in the common pursuit of true judgement"[2]

ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಆಗ್ರಹ ಆಕ್ರೋಶಗಳನ್ನೂ ಮರೆಯಬೇಕು.

ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅಚಲವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. 'Inflexible Honesty' ಎಂದು ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಇದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.[3] ಯಾವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಕಲುಷಿತವಲ್ಲದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ತಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದಿಟ್ಟತನ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಬೇಕು. ಅಂತಹ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಸಮತೋಲನದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲದು. ವಿಮರ್ಶಕ ಇಂತಹ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶೀಲನೆ—ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವಾದರೆ ಈ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಉದಾತ್ತ

---

[1] "A critic should often be in a position to say 'I don't like this but I know it is good', or 'I like this and condemn it', or 'This is the effect which it produces upon me, and this quite different effect is the one should produce."—Richards I.,A. *Principals of Literary Criticism* p. 224, (1963).

[2] Eliot T. S., *Selected Essays*, p. 25, (1951).

[3] Matthew Arnold, *Essays in Criticism*, p. 20. (1964)

ನಾದುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಇನ್ನೊಂದು.[1] ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೊಣೆ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ತಾತ್ವಿಕನೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಎರಡು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸ್ತಂಭಗಳೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವವ ಸಂವಹನಗೊಂಡುದರ ಪರಿಶೀಲನೆ (account of communication) ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ (accont of value) ಎಂದು ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[2] ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅನ್ಯಹೃದಯ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸು (communicate)ವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಉತ್ಕಟ ಆಶಯ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮೂಡುವುದು. ಆ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ಯಹೃದಯ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಮುಖ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೆಂದರೆ ಅನುಭವದ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆ.

ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವೇನು? ಕಲೆಗಳಪಾತ್ರವೇನು? ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅನೇಕ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದವರೆಲ್ಲಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ, ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕಲೆಗಳು ಸಾಧನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್

---

[1] "criticism, on the other hand, must always profess an end in view, which roughly speaking, appears to be elucidation of works of art and the correction of taste."

—Eliot T. S., *Selected Essays* P. 24, (1951)

[2] "Two pillars upon which a theory of criticism must rest are an account of value and an account of communication."

—Richards I. A., *Principles of literary criticism*, P. 25, (1963)

ಹೇಳಿರುವುದು : " Arts are our store house of recorded values "[7] ಎಂದು. ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು ದೇಶ ಕಾಲಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳು ದೇಶಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ಚಿರಂತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಕಲೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೀತಿ ಪಾಠಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರಬೇಕೆಂದಲ್ಲ; ಅದು ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ, ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಇರಬೇಕೆನ್ನು ವಂತೆಯೇ ಅದು ಕಲ್ಮಾಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿಬರಬೇಕೆಂಬುದರ ಅರಿವೂ ವಿಮರ್ಶಕ ನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ; ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ನಾವಿಕ, ವೈದ್ಯ, ಗಣಿತಜ್ಞ, ಅಧ್ಯಾಪಕ, ರಾಜಕಾರಣಿ, ರೈತ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಜೀವನ ನೂರಾರು ಬಗೆ. ಅವರವರ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪರಿಸರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬೆಸೆದಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವತೆಯ ಮೂಲ ಅಂಶವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುವು ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ. ಇವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಧನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲವಾದ ಉದಾಹರಣೆ. ಬಹುಶಃ ಇನ್ನಾವರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನಾವ ಬೋಧನೆ ಉಪದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇವು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿದೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪಿತೃಭಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಉಪದೇಶ ಅಥವಾ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಯಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿರುವುದು; ಅದಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಅನುಭವಿಕ ಸತ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆ. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಆನಂದದ ಲೇಪನವನ್ನಿತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಬೆಳಸಲೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಜೀವನದ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯಬಾರದೆನ್ನುವ ಒಂದು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. "Arts for Arts sake" ಎನ್ನುವ ಸೂತ್ರದ ಫಲ ಇದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಾಗಲೀ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವ ಮೀಮಾಂಸಕರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ–

[7] ಅದೇ. ಪು. 32.

ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ; ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದ ಸಂಗಾತಿಗಳಾಗಿ ಅವು ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ.

ಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವಜಗತ್ತಿನ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜ.

"For its nature is to be not a part, nor yet a copy, of the real world (as we commonly understand that phrase), but to be a world by itsef, independent, complete, autonomous and to possess it fully you must enter that world, conform to its laws, and ignore for the time the beliefs, aims, and particular conditions which belong to you in the other world of reality".[1]

ಎನ್ನುವ ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತು ಈ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದಂಶವಾಗಲೀ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ವಯಮಾಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಗತ್ತು. ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವ ಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಆ ಜಗತ್ತಿನ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಬೇಕು,—ಎನ್ನು ತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಶ್ಲೋಕವೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ:

"ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ
ಯಥಾಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತತೇ"

ಕವಿಬ್ರಹ್ಮ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿಸಂತತಿ, ಪಾಮನ ಕ್ರಮಂ ಮುಟ್ಟುಗೆ ಮುಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಮುಗಿಲಂ, ಹರನಂ ನರ ನೊತ್ತಿಗಂಟಲಂ ಮೆಟ್ಟುಗೆ ಮೆಟ್ಟದಿರ್ಕೆ,"[2] ಆದರೆ ಕವೀಂದ್ರರು ಕಟ್ಟಿದರು, ಮುಟ್ಟಿದರು, ಮೆಟ್ಟಿದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ.

ಇದೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಜ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪೂ ರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರತಾದದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಇದು ಅವಕಾಶಕೊಡಬಾರದು. ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತು ಎಷ್ಟೇ ಪರಿವರ್ತಿತರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದರೂ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು

---

[1] Bradley A.C., *Oxford Lectures on poetry*, p. 5. (1959)
[2] ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತಿ ಪ್ರಬಂಧಂ'—೧–೧೧.,

ಅದು ಬೆಳೆಯಲಾರದು: ಬೆಳೆಯಬಾರದು. ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಒಂದು ಗುಪ್ತಗಾಮಿಯಾದ ಸಂಬಂಧ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆದಿದೆ;

"There is plenty of connection between life and poetry, but it is so to say, a connection underground"[1]

ಎಂದು ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತು ಈ ಲೋಕದ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂಧಿತವಲ್ಲವಾದರೂ, ಅದು ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರವಾದದ್ದು 'ಸ್ವ'ತಂತ್ರವಾದದ್ದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಗುಪ್ತಗಾಮಿಯಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ: "ಕವಿಕೃತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕಭಿನ್ನವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ; ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕಾಶ್ರಯವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ; ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕಾನುಕೃತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅನನ್ಯಪರ–ತಂತ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಮಾ"[2]

ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪದರಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕವಿ, ಈ ಜಗತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸತ್ಯಸ್ಯಸತ್ಯಕಥನ'ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಂಜನೇಯನ ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನವನ್ನಾಗಲೀ, ಪಂಪನ ಜಿನ ಶಿಶುವಿನ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನಾಗಲೀ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನ ಲೀಲೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜೆ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನಾಗಲೀ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಹೊಡೆದ ಕೊಡಲಿಯ ನಡುವೆ ಶಿವ ಮೂಡುವುದನ್ನಾಗಲೀ ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ, ಇವು ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಸಂಭವನೀಯವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅಸಂಭವನೀಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿಯೇ ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತೇವೆ. ಕೊಲಿರಿಜ್ ಹೇಳುವ "Willing suspension of disbelief" ಎಂಬುದು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ, ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವಿಭಾವಾತ್ಮಕವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹ್ಲಾದೈಕಮಯೀಂ' ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕರೆದಿರುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಆನಂದ ಆಹ್ಲಾದಗಳು ಅಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗದೆ ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನ

---

[1]Bradley A.C., *Oxford Lectures on poetry*, p. 6.

[2] ಕುವೆಂಪು "ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ", ಪುಟ 68, (1960).

ದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಚಾರ ದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಸಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅನೇಕವೇಳೆ ಕೃತಿ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರ ಬಹುದು; ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲೂ ಬಹುದು; ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಮೇಲೆ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ, ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂತಹ ಕೃತಿ ಅದೆಷ್ಟೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವು ದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ 'Bad poetry' (ಕೆಟ್ಟ ಕಾವ್ಯ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವ ಮೌಲಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು "Defective poetry" (ದೋಷಪೂರ್ಣಕಾವ್ಯ) ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸು ತ್ತಾನೆ.[1] ಕೆಟ್ಟಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿನಾಶಕ್ಕೂ ಅದು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ವೈದ್ಯನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"For Critic is as closely occupies with the health of the mind as the doctor with the health of the body"[2].

ಎಂಬ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಮಾತು ವಿಮರ್ಶಕ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದುದು.

ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸತ್ಯದರ್ಶನದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಂಡೊ ಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯ' ಎಂದರೆ ಯಾವುದು? ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿವೆ. ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಂತಗಳಿವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ ಅದರ ಒಂದು ಮುಖ. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸತ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದ್ದು. ಒಂದೊಂದು ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಸತ್ಯದ

---

[1] "Sometimes art is bad because communication is defective, the vehicle inoperative; sometimes because the experience communicated is worthless; sometimes for both reasons. It would perhaps be best to restrict the term bad art to cases in which genuine communication does to a considerable degree take place, what is communicated being worthless, and to call other cases defective art."—ಅದೇ ಪುಟ 199.

[2] ಅದೇ ಪುಟ 35.

ಮುಖ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಖಂಡ ಸತ್ಯ ಯಾವುದು? ವಿರಾಡ್ರೂಪಿಯ ಮೂಲರೂಪ ಯಾವುದು? ಇದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧರ್ಮಗಳದ್ದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಇದರ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ (Universal) ವಾದ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರ ಆವೃತವಾದ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಪರಿಮಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನಗೊಂಡಷ್ಟೂ ಸತ್ಯದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರಸನ ಸಿದ್ಧಾಂತ (Impersonal Theory of Poetry) ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣತ ಮನಸ್ಕನಾದಷ್ಟೂ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆತ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ವೇಗವರ್ಧಕ' (Catalytic Agent) ವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎಲಿಯಟ್. ಗಂಧಕ ಸಲ್‌ಫ್ಯೂರಸ್ ಆಮ್ಲವಾಗುವ ರಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಟಿನಮ್ ತಂತಿ ವೇಗರ್ಧಕವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ; ತಾನು ಮಾತ್ರ ರಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾದೃಶ್ಯ ಒಂದು ಹಂತದ ವರೆಗೆ ಸರಿ. ಕವಿಯ ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆತನ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೇ ಈ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸರಿ. ಆದರೆ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಆಗದೆ ಆತ ವೇಗವರ್ಧಕದಂತೆ ಜಡನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆಯೇ? ಬೇರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉತ್ತರಕೊಡಬಲ್ಲದು. "ನಾನಳಿವ ದಾರಿಯದೆ, ನೀನಿಳಿಯುತೈತಹ ಪಥಂ,"[1] ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಕ್ತದ 'ನಾನು' ಅಳಿದಷ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ 'ನೀನು' ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ತಾನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಎಂಬ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ, ರಾಮಾಯಣ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇನಿಜ. "ಕುವೆಂಪುವ ಸೃಜಿಸಿದೀ ಕೃತಿ" ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಭಕ್ತಿ ಪಲ್ಲಟ ಅಲ್ಲ; ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ .ಸತ್ಯ "ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಾಕವಿ ತಾನೆ ಮಣಿ" ಯುವುದೂ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

[1] ಕುವೆಂಪು, ಕೃತ್ತಿಕೆ, ಪುಟ 85, (1946)

"...the more perfect the artist, the more completely seperate in him will be the man who suffers and the mind which creates; the more perfectly will the mind digest and transmute the passions which are its material."[1]
ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭ. 'the man who suffers', 'the mind which creates' ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನೂ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಲೌಕಿಕ ಭಾವಗಳು. ಈ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಅದು ಎಷ್ಟೇ ವಾಸ್ತವವಾದ ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕಲೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ಭಾವಗಳು ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ರಸವಾಗುತ್ತವೆ. ರಸಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ. 'the mind which creates' ಇದೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಮಾತು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'transmute the passions' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಲೌಕಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಲೆ ವಿಭಾವಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ—ಎಂದು ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಇದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದೆ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಭಾವಾನುಭವ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಲೌಕಿಕ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ವಿಭಾವ. ಆದರೆ ಭಾವಾನುಭವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದುಃಖವನ್ನು ಕಾಣದೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿಯದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾರ, ಆದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ದುಃಖದಾಯಕವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ದುಃಖವನ್ನು ಕವಿ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿ ತನ್ನ ಪರಿಮಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನುಭವಾಗುವಂತೆ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಧಾರಣೀಕೃತಗೊಂಡ ದುಃಖದ ಭಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದು ಭಾವದ ಉದ್ರೇಕವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕರುಣರಸವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ; ರತಿ ಭಾವವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಶೃಂಗಾರ ರಸವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಈ ತತ್ವವೇ ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ:

"poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality

---

[1] Eliot T.S., *Selected Essays*, p. 18, (1951).

but an escape from personality. But of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape form these things''[1]

ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಭಾವದ ಉದ್ರೇಕವನ್ನು ಹರಿಯಬಿಡುವುದಲ್ಲ. ಭಾವದ ವಿಮೋಚನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರಸನ.—ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿದಾಗ ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಈ ಸೂತ್ರ. ಲೌಕಿಕ ಭಾವದ ಉದ್ರಿಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಉದ್ರಿಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಭಾವ ಇರುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು ಅದರಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಯೆಂದರೇನೆಂಬುದು' ಎಂದು ಆತ ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಾನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಭವ ಆಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಭಾವವೇ ರಸವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು ಅದರ ನಿರಸನವೆಂದರೇನೆಂಬುದು—ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಕವಿಯ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಕವಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ವಿರೋಧ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೇ—ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಇದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ಕವಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ, ಉಕ್ತಿಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಂಟು. ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇರುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಸಮಷ್ಟಿಮನಸ್ಸಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ, ಇದು ಅಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರಸನ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಸನ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸದಿಂದ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಆತನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಅಡಗಿದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ 'ಅಹಂ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾಶನವೇ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ, ಭಾವಾನುಭವದ ಉದ್ರಿಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದು ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅವು ಉದ್ರಿಕ್ತ ಮನಸ್ಸುಗಳ ವಿಕೃತ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಲೆಯ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ತೊಡಿಸಿದಂತೆ ಆಗಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶಕ

[1] ಅದೇ ಪುಟ 21.

ಅಂತಹ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಉಕ್ತಿಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೋ, ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೋ, ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸನ್ನೋ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹೊಸತನವನ್ನೋ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಏರಿಳಿತವನ್ನೋ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದ ರಲ್ಲಷ್ಟೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳು ಮುಖ್ಯ, ಆದರೆ ಇದೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲ; ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೋ ಇವು ಸಾಧನಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ, ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಬೈನಾಕ್ಯುಲರ್ ಅನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಆತನ ದೃಷ್ಟಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

"We pay attention to the externals when we do not know what else to do with a poem"[1] ಎಂದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ತೋಚದೇ ಇದ್ದಾಗ ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗದ ಪರಿಕರಗಳ ಅಲ್ಪ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ, ಇವುಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ? ಆ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಅದರ ಮೌಲ್ಯವೇನು?—ಎಂಬ ಅಂತರಂಗ ವೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದವರೆಗೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಮರ್ಶಕನದು. ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದರೆ, ಈತ ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ತಾನೂ ಬೆಳೆದು ಅದನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸಬೇಕು, ತುಲನೆಮಾಡಬೇಕು, ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ದಲ್ಲಿ ಆತ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ತಾನು ಕೈಗೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವನ್ನು, ಯುಗಮನೋಧರ್ಮದ ಸಂವಾದಿತ್ವವನ್ನೂ, ಕೃತಿ ಒಳಗೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಸಹೃದಯರ ಮುಂದಿಡು ತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಇದು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು:

"...... ....a disinterested endeavour to learn and propogate the best that is known and thought in the world"[2] ಎಂದು ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

---

[1]Richards I. A., *Principles of Literary Criticism* P. 24 (1963).

[2]Matthew Arnold, *Essays, in Criticism*, P. 33(1964).

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಇಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ರೂಪಿತವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪವೈವಿಧ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಹೇಗೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನೋಡಿದೆವು. ಇನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಕಂಡುಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

Pattar. N. I.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸತ್ವ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ. ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕ. ರಚನಾ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಆತನ ವಿಮರ್ಶಶಕ್ತಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ, ಕೃತಿರಚನೆ ಪೂರ್ಣವಾದಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸಹೃದಯನಾಗುತ್ತಾನೆ, ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯರು ಅದರಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ, ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅದರ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ಮೊದಲು, ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ; ಮಾನವ ಮೊದಲು, ಅನಂತರ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ; ಸಮಾಜ ಮೊದಲು, ಅನಂತರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಇದ್ದಂತೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅನಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹೃದಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವಿಮರ್ಶೆ:

"ಕೂಜಂತಂ ರಾಮರಾಮೇತಿ ಮಧುರಂ ಮಧುರಾಕ್ಷರಂ
ಆರುಹ್ಯ ಕವಿತಾ ಶಾಖಾಂ ವಂದೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೋಕಿಲಂ"

ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಇಂತಹ ಉದ್ಗಾರಗಳೇ ಮುಂದೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ನಾಂದಿಯಾದುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲಪುರುಷ ಭರತ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇದ್ದಂತೆ. ಭರತನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಶಿಲಾಲಿ ಕೃಶಾಶ್ವ ಮೊದಲಾದ ಮೀಮಾಂಸಕರಿದ್ದ ಸೂಚನೆ ಕಂಡ. ಬಂದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಿಕ್ಕದೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಈಗಿನವರೆಗೆ ಆತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ವಿಚಾರಮಂಡನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಆತನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ. ಈ ಮಾತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೋಮರನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸುಳುಹುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಹೇಸಿಯಡ್ ಸಲೋನ್, ಪಿಂಡಾರ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ ಪ್ಲೇಟೋ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೆಸರು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈತ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಈತನ ಶಿಷ್ಯ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯದ ಮಂಡನೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾದದ್ದು. ಆತನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಯಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' (Poetics) ಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ವಿವೇಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು.

ಭರತನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ತನ್ನ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿತು; ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿತು. ಭಾಮಹನ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ದಂಡಿ ವಾಮನರ ಗುಣ-ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಧ್ವನಿ-ರಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು, ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ — ಈ ಒಂದೊಂದೂ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಘಟ್ಟಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ, ಇಲ್ಲವೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ರುದ್ರಟ, ಉದ್ಭಟ, ಮಮ್ಮಟ,

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ಭೋಜ, ರಾಜಶೇಖರ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ವಿದ್ಯಾನಾಥ, ಜಗನ್ನಾಥ, ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೀಮಾಂಸೆ; ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಯಾವುದು? ರೀತಿಯೇ? ಅಲಂಕಾರಗಳೇ? ಧ್ವನಿಯೇ? ರಸವೇ?—ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ತತ್ವಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ (ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕುಂತಕ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಇಂತಹವರಲ್ಲಿ) ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಶ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಆ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ಕಾವ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ರೋಮನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಹೊರೇಸ್ ಆಗಲೀ, ಲಾಂಜೈನಸ್ ಆಗಲೀ, ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲ.

ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಮೀಮಾಂಸೆಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಾವಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಬೇಕಾದುವುಗಳು. ಅವು ನೇರವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗದಿದ್ದರೂ ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಎಂದರೆ ಯಾರು? ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು?—ಈ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಇದನ್ನು ಶಾಸನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Legislative Criticism) ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Thearetical Criticism) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.[1] 'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಶಾಸನಾತ್ಮಕ; 'ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಇದು' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆ. ಇವೆರಡೂ ಮೀಮಾಂಸಾತ್ಮಕ.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದರೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ವಿವರಣೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು. ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ' (Descriptive Criticism) ಎನ್ನಬಹುದು. ಈಗ ನಾವು ಬಳಸುವ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬುದು ಈ ಅರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಧಾನ;

---

[1] George Watson, *The Literary Crities.*

ಅದರ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬೇಕು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ; ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಆಗತ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು ೧೬-೧೭ನೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ. ಜಾನ್‌ಡ್ರೈಡನ್ ಇದಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಿಡ್ನಿಯ 'Apologie for Poetrie' ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಡ್ರೈಡನ್ನನಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೋಪ್, ಎಡಿಸನ್, ಹೆನ್ರಿಫೀಲ್ಡಿಂಗ್, ಮೊದಲಾದವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಸ್ಯಾಮುಯಲ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಆತನ 'Lives of the Poets'—ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಲಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲರಿಜ್, ಶೆಲ್ಲಿ—ಇವರು ಕವಿಗಳೂ ಹೌದು, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೌದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ 'Lyrical Ballads' ಗೆ ಬರೆದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಕೋಲರಿಜ್ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಆತನ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಕೋಲರಿಜ್ ಬರೆದ 'Biographia Literaria', ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ರೂಪವಾಗಿ ಕೊಡುವ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಆತ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಚಾರ್ಲಸ್ ಲ್ಯಾಂಬ್, ವಿಲಿಯಮ್ ಹ್ಯಾಜಿಲೆಟ್, ಥಾಮಸ್ ಡಿಕ್ವೆನ್ಸಿ, ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ ಈ ಶತಮಾನದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್. ಈತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಯೂ ತೋರಿಸಿದ. ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್‌ನ ಸಾಧನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಗುಣನೀಯವಾದುದು. ಜಾರ್ಜ್ ಸೆಯಿಂಟ್ಸ್‌ಬರಿ, ಆರ್ಥರ್ ಕ್ವಿಲ್ಲರ್‌ಕೌಚ್ ಮೊದಲಾದವರನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಮಿಡ್ಲಟನ್‌ಮರ್ರಿ, ಎಫ್. ಆರ್. ಲೀವಿಸ್—ಈ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹುದು. ಈಚೆಗಂತೂ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸು

ತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅದಕ್ಕನು ಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೊಂದು ಹೊಸಯುಗ. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಯುಗವನ್ನು, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರ, ವಿಸ್ತಾರವೂ ವಿಪುಲವೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಭಾವಗೀತೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು.

ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಈ ಹೊಸ ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಳತೆಂಬಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ತತ್ವಗಳಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿ ಹೊಳೆದುವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಧ್ವನಿ–ರಸ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೂ, ಕಾಲ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲಿಯಡ್, ಒಡೆಸ್ಸಿ; ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ, ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್, ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ, ರುದ್ರನಾಟಕ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ, 'ವಾರ್ ಅಂಡ್ ಪೀಸ್' ನಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಯೂಲಿಸಿಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯವರೆಗೆ—ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಈ ತತ್ವಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲು ತೋರಿಸಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಬೇಕು.

ಮಾನವನ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಂತೆ, ಅವನ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದಂತೆ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದುವು. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆತ ಮೊದಲು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಬಹುಶಃ ಆತ ಆಡಿದ ಮಾತೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವೇ. ಅನಂತರ ಆತನ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಭಾಷೆಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು; ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೋಪಯೋಗಿ

ಭಾಷೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆ. ಭಾವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯು ಹೊಸಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾ ಹೊಸಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ತೊಳಲಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ' ದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದ ಹರಿಹರ ನಾರದನನ್ನೂ ಸೂಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಾಘವಾಂಕ, 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ನಿಲವಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.: "ವರಸುಧಾರೋಗಣೆಗೆ ಮಾಧುರದ ಹಂಗೇಕೆ? ತರಣಿಯೋಲಗಕೆ ಸೊಡರಂ ಪಿಡಿವ ತೊಡಕೇಕೆ? ಪರುಷದಾಭರಣಗೆಲಸಕ್ಕೆ ಮಿಸುನಿಯನರಸಿ ತೊಳಲುವಾಯಸ ವೇತಕೆ?"—ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ರಾಘವಾಂಕ "ನೆರೆದ ಸೊಗಸಿನ ಸುಗ್ಗಿ, ರಸದ ಮಡು, ಪುಣ್ಯದಾಗರವೆನಿಪ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಥೆಗೆ ಕಾವ್ಯಮಂ ವಿರಚಿಸು ವೊಡಷ್ಟಾದಶಸ್ಥಲವ ಪೊಗಳಲೇಕೆ?"—ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥ ಕವಿ, ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ದಿಂದ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿತರಲು ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನ ಆಯಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಿರುವುಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೇ ಇದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು; ಜೀವನದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರ ವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು; ಮಾನಸಿಕ ಹೋರಾಟದ ಪದರ ಪದರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು, ಸಮಾಜದ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬೇಕು—ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಆಶಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿವೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಲಘು ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಜೀವನದ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವ ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕುವೇ. ಆದರೆ ಅನೇಕವೇಳೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಬೇರಿಗೆ ಬೆನ್ನೀರನ್ನೆರೆಯು ವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಶಯ, ವಿಕೃತಿ

ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ; ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂಬುದು ಅತಿಯಾಗಿ ಭಾವವನ್ನೇ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಉದ್ರೇಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ; ಸಮಾಜದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿ, ಆದರ್ಶ ಭಾಷಣ ಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ; ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಬರಲಾರವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಈ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೇನು? ಧ್ವನಿ-ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಕಲೆ ಭಾವಾನುಭವವಲ್ಲ; ಲೌಕಿಕ ಭಾವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಎಲಿಯಟ್ 'ಭಾವವಿಮೋಚನೆ' (escape form emotion) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಲೌಕಿಕಭಾವ (ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ), ಕವಿಯ ಧ್ಯಾನಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ವಿತವಾಗಿ ಅದು ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೂ, ಅದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದೊಳಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರ ಗಳನ್ನೂ ಈ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಬೇಕಾದುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶ. ಅನಂತರ ಇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಗಟ್ಟ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧಮಾರ್ಗಗಳು

ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ, ಬಹುಶಃ ಶತಮಾನಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ, ಸಮರ್ಥನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಬಂದು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ, ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ವೆಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.[1] ಇದರ ಅರ್ಥ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ,

---

[1] "From time to time, every hundred years or so, it is desirable that some critic shall appear to review the past of our literature, and set the poets and poems in a new order".

Ed. John Hayward. *Selected prose T.S. Eliot*, p. 17, (1958)

ಹೊಸಹೊಸ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದ ಸಮಾಜ ; ಮತ್ತು ಆ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೋ ಅದೇ ಸಂಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಇದೆ. ಜೀವನದ ಅನುಭವ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಂದಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ; ಆತನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು.

"Criticism must always profess an end in view, which, roughly speaking, appears to be the elucidation of works of art and the correction of taste."[1]

ಎಂಬ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಸಮಂಜಸವಾದದ್ದು. ಈ ಎರಡು ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಯೋಗ್ಯತೆ ನಿಂತಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಣೆ. ಇದು ವಿವರಣೆ ಆಗಬಹುದು, ವರ್ಣನೆ ಆಗಬಹುದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ, ಅವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ ವಿಮರ್ಶಕ. ಕೃತಿಯ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ತರುವುದು ಆತನ ಕೆಲಸ. ಆ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಆತ ತಿದ್ದುತ್ತಾನೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಅರ್ಹತೆಗಳು ಮೂರು ಎಂದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುತಾನೆ.[2] ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ

---

[1] ಅದೇ ಪುಟ. 18.

[2] "The qualifications of a good critic are three: He must be an adept at experiencing, without eccentricities, the state of mind relevent to the work of art he is judging. Secondly, he must be able to distinguish experiences from one another as regards their less superficial features. Thirdly, he must be a sound judge of values".

Richards I. A, *Principles of Literary Criticism*, p. 114, (1963)

ಗೊಂಡ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು, ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೇನನ್ನೂ ಅಂಟಿಸದೆ, ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿ 'ಮೊದಲನೆಯದು. ಎರಡನೆಯದು, ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದು ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವ ಪರಿಶ್ರಮ—ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಈ ಮೂರು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಯಾವುದು? ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ವಸ್ತು, ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಏನು?—ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಆತ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ, ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು (Communicative aspect). ಅದು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು (Value aspect) ಎರಡನೆಯ ಅಂಶ. ಇವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಲೋಕಾನುಭವ, ಮತ್ತು ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂತರಂಗದ ರಹಸ್ಯ, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು.

'ಮೌಲ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಕಾರನ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಆತನ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದುದಲ್ಲ. ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ಕೃತಿಕಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಂಕುಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ತೂರಿಬಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಗಳಿಕೆಯೋ ತೆಗಳಿಕೆಯೋ ಅಲ್ಲ.

ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮತೋಲನದ ಪರಿಪಕ್ವ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಂದೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಾನೆ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮ ಮೆಚ್ಚಲಾಗದುದನ್ನು ಕೂಡ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ವ ಇದ್ದರೆ ಎತ್ತಿ ತೋರುವಂತಹ, ಅಥವಾ ಒಂದು ವೇಳೆ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದರೂ ಅದು ಮೌಲಿಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತಹ

ಕಠೋರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆ ಬೇಕು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ.[1] ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದನಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಇಲ್ಲಗೈದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೇಲೆಯೇ ಆತನ ಯೋಗ್ಯತೆ ನಿಂತಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅನ್ಯಹೃದಯ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಯೇ? ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಅದು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವೇನು? ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೈತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಹೃದಯ ಕೇವಲ ಕಲಾಜೀವಿಯಲ್ಲ; ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದ ಆತ ಮತ್ತೆ ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಅನುಭವದ ಪ್ರಭಾವ ಆತನ ಜೀವನದ ಇತರ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ರಂಗಮಂದಿರದಿಂದ ನಾವು ಹೊರಗೆ ಬಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿದುಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಡೆದ ಅನುಭವದ ಸಂಸ್ಕಾರ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಇತರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ—ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಹಿಡಿದರೆ ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲಾ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಓದುವಂತಹ ಆಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪಡೆದಿವೆ, ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಅವುಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸಿ ಏನನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಕೃತವಾಗಿದ್ದರೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು ಕೆಟ್ಟ ಕಲೆ.[2] ಇಲ್ಲಿ 'ಕೆಟ್ಟ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ತಂದುಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು.

ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ ಆಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರಗಳು—ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಷ್ಟರ

---

[1] "His rank as a critic depends at least as much upon his ability to discount these personal peculiarities as upon any hypothetical impeccability of his actual responses"—ಅದೇ, ಪುಟ 224.

[2] ಅದೇ, ಪುಟ 199.

ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಮನಸ್ಸಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಪರಿಗಣಿಸದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ:

"The experience of a poem is the experience both of a moment and of a life time" [1]

ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇಡೀ ಜೀವನಪರ್ಯಂತ ಉಳಿದು ಬರುವ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವ. ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ನೈತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ವಿಭಾಗ ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇವು ವಿಭಾಗಗಳೇ ಅಲ್ಲ; ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗಮನೋಧರ್ಮದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ, ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿವೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನೂತನ ವಿಧಾನಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆ ಎಲ್ಲ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ (The Formalistic Approach) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ

---

[1] Eliot T.S., *Selected Prose*, (Ed. John Hayward) p. 48, 1958.

ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಇದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ (The Sociological Approach) ಮನಶಾಸ್ತ್ರ ಈಚೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ (The Psycholgical Approach). ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (The Moral Approach)—ಹೀಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳನ್ನೂ ಅಡಕಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಾಹ್ಯರೂಪವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದರ ರಚನಾತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಇಲ್ಲಿ ಪದರಪದರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಇತರ ಅಂಗಗಳೊಡನೆ ಅದರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನೂ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ಇದು ಇತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ತುಲನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತ ದೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನೂ ಅದರ ತಂತ್ರ ವನ್ನೂ ಕುರಿತದ್ದು.

ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೋಲಿರಿಜ್ ಹೇಳು ವಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೀಜಾವಾಪನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾವಯವಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಏಕರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಸಾಧನೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತ ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕ ನೆಂದು ಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದರೂ ರೂಪನಿಷ್ಠತೆಗೂ ಆತನ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕಲಾಕೃತಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ರೂಪದಿಂದಲೇ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕಾದಿ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಅನಂತರದವು. ಮೊದಲು ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು

ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎಲಿಯಟ್, ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಈತನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು: ಕಲೆಯ ರೂಪ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ತಲೆಮಾರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಾಹಸವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೊಡೆದುಹಾಕಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೇ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಲಯಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬುದೂ ಅನುಚಿತ.[1] ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ತರಲು ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಸಹಜವಾದ ಭಾಷಾ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಾಗಬಾರದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಸಲ್ಲದು. ನವನವ ರೂಪನಿರ್ಮಾಣ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ತಂತ್ರದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತವಾದ ಅನುಭವ ತಾನು ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ದೇಹವನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಾವಯವಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ, ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಲಯ, ನಾದವಿನ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ. ದಿನಬಳಕೆಯ ಆಡುಮಾತಿಗಿಂತ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಹುದೂರ ಹೋಗಬಾರದು. ಸಹೃದಯ ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ತಾನೂ ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕು[2]—ಈ ಮೊದಲಾದುವು ರೂಪಾಂಶವನ್ನು

[1] "It would not be desirable even if it were possible, to live in a state of perpetual revolution; the craving for continual novelty of diction and metric is as unwholesome as the obstinate adherence to the idiom of our grand fathers" —Eliot T. S., *Selected Prose*, (Ed. John Hayward), p. 63.

[2] "No poetry, of course, is ever exactly the same speech that the poet talks and hears: but it has to be in such a relation to the speech of his time that the listener or reader can say 'that is how I should talk if I could talk poetry'." ಅದೇ ಪುಟ 58.

ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು. ಈತನ ಕವನಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಫ್ರೆಂಚ್‌ಕವಿಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಂಗ್ಲಕವಿಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಎಲಿಯಟ್ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವ ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಹೋದರು. ನಮ್ಮ 'ರೀತಿ' ಮತ್ತು 'ಅಲಂಕಾರ' ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ' 'ಉಕ್ತಿವಕ್ರತೆ'ಗಳೇ ಈ ರೂಪನಿಷ್ಠತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ರೂಪ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯನಾದವನು. ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ, ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾದ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ—ಇವುಗಳು ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಈತ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಕವಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಯ ಏರಿಳಿತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ, ಈ ಹೊರರೂಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಓದುಗ, ಕವಿಯ ಅನುಭವದತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನೂ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಈ ರೂಪವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಸಾಧನ, ಅದೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರೀತಿವಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯರೂಪವೇ ಅದರ ಸರ್ವಸ್ವವೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಕಾವ್ಯದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಈ ರೂಪನಿಷ್ಠೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪವೇ ಅದರ ಸರ್ವಸ್ವ; ಉಳಿದುದೇನಿದ್ದರೂ ಗೌಣ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಹ ಅಂತರಂಗಿಕ ಅಂಶವಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದರಚನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಇದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.' ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕ ನಾದ ಲಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ರೂಪಾಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು'—ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಅದು ಹೋಯಿತು.

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ಇದೊಂದೇ ಎಂಬಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು

---

[1] Ed. Wilbur Scott, *Five Approaches of Literary Criticism,* p. 181 (1962).

ಇದು ಪಡೆಯಿತು. ಹ್ಯೂಮ್, ಲೀವಿಸ್, ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ಮರ್, ಕ್ಲಿನೆತ್‌ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಒಲವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಲಭಿಸಿತು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕಾವ್ಯ, ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆ—ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನೆನಪು ಇಲ್ಲಿ ಆಗದಿರದು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಇಲ್ಲ, ರಸಾಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಆನಂದ ವರ್ಧನಾದಿಗಳು ಬಂದಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅತಿರೂಪ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಅಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ.

ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠವಾದ ಈ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಪಂಥವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದೆಂಬ ಭೀತಿಯೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇದು ತನ್ನದೇ ಆದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೆಲವು ಘೋಷಣೆಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವಿದೆಯೆಂದು ಕಾಜಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[1] ಬ್ರೂಕ್ಸನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಜಾನ್‌ಕ್ರೋ (John Crowe) ಪಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಅತಿಯಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಾರದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ರೋ. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಅನೇಕವೇಳೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಕೂದಲು ಸೀಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ದುರ್ಬೀನನ್ನು ಹಾಕಿ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಆದರ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಉಕ್ತಿಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಲೀ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ಹಿಂಜುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಿಂದಟ್ಟಬಾರದು. ಸಾಧನವನ್ನೇ ಗುರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು.[2] ತಂತ್ರವೇ ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲ. ಕೇವಲ

---

[1] Ed Wilbur Scott, *Five Approaches of Literary Criticism*, p. 192.

[2] "The trick of judging the whole by the detail, instead of the other way about, of mistaking the means for the end, the technique for the value, is in fact much the most successful of the snares which way lay the critic."

–I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism* p. 24.

ಬಾಹ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನೇ ಅತಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೇನೂ ಮಾಡಲು ತಿಳಿಯದು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಾಗಲೇ ಉದಾಹರಿಸಿರುವಂತೆ :

"We pay attention to the externals when we do not know what else to do with a poem. [1]

ಎಂದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಲ್ಲೊಬ್ಬನೆನ್ನಬಹುದಾದ ಬ್ಲಾಕ್‌ಮರ್ (R. P. Blackmur) ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

"...The method deals chiefly with 'the executive technique of poetry (and only with a part of that) or with the general verbal techniques; of language' ;... and it works best with the Yeats-Eliot school of modern poetry and less effectively with other sorts". [2]

ಅಂದರೆ ತಂತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬರೆದ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಇದು ನೆರವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಹಾಯಕವಾಗಲಾರದು. ಈ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಡೊನಾಲ್ಡ್ ಡೇವಿ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ವಿರೋಧ ಬಂದಿತು. ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಡೇವಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ ; ತುಂಬಿ ಬಂದ ಅನುಭವ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಚಿಂತನಶೀಲವಾದ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಲ್ಲ ; ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು, ಅದು ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಸುಸಂಗತಿಯನ್ನು.

ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಯಾರೂ ತೆಗೆದುಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ ; ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ರೂಪ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಆತ್ಮದ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ದೇಹ ಇದ್ದಂತೆ. ಆದರೆ ದೇಹದ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ, ಆತ್ಮದ ಗುಣದಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ—ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. "ಶಿವವಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯವೆ ಶವ

---

1 ಅದೇ ಪುಟ 24.

2 Ed. Wilbur Scott, *Five Approaches of Literary Criticism,* p. 182.

ಮುಖದ ಕಣ್ಣು" ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥ ವತ್ತಾದದ್ದು.

ಆದುದರಿಂದ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು; ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು. ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲುದು. ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬೇಕು ವಿಮರ್ಶಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ರೂಪನಿಷ್ಠೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ ವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಗುರಿಯನ್ನು ಸೇರುವುದರ ಬದಲು, ಗುರಿಯತ್ತ ತೋರ್ ಬೆರಳನ್ನು ತೆರೆದಿರುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಕಂಬಕ್ಕೇ ನೇತು-ಬಿದ್ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನು ಪಡೆಯುವಷ್ಟು ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತಹದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅದು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಅಂತೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾರದು.

ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಿತ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ. ಸಾಹಿತಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕಾದವನು, ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದವರು. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಆತ ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ? ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರದ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೇ?—ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ.

ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಈ ಯಾವ ಗುರಿ ಯನ್ನೂ ಕತೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗಲೂ ಸಹೃದಯ ಅದರಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗಲೂ ಈ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ವನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"The consideration of ulterior ends, whether by the poet in the act of composing or by the reader in the act of experiencing tends to lower poetic value. It does so

because it tends to change the nature of poetry by taking it out of its own atmosphere. For its nature is to be not a part, nor yet a copy of the real world (as we commonly understand that phrase), but to be a world by itself independent, complete, autonomous; and to possess it fully you must enter that world, conform to its laws, and ignore for the time the beliefs aims and particluar conditions which belong to you in the other world of reality."[1]
ಕಾವ್ಯ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ; ಇದೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಗತ್ತು. ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಗುಪ್ತಗಾಮಿಯಾದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೂ ಇದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು——ಎಂಬುದು ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಆಗಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅದನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮ, ಹೃದಯ ವಿಕಾಸ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಾಜಹಿತಸಾಧನೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನದು ಮತ್ತು ಹೊರತಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಅಳೆಯಬಾರದೆನ್ನುವ ಮಾತು ಯುಕ್ತವಲ್ಲ:

"In so judging it (poetry), however, its 'place in the great structure of human life' cannot possibly be ignored."[2]
ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್. ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿದಂತೆ ಎಂಬುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಾವುವು ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ಆ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೀಯುವುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಯೋಜನ

---

[1] Bradley A.C. *Oxford Lecture of poetry*, p.5, (1959)
[2] Richards I. A. *Principles of Literary Criticism*, p. 75.

ಗಳಾಗಲಾರವು. ಜೀವನದೊಡನೆ ಅವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೂ ಅವು ಬರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎಲ್ಲ ಪದರುಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾನು ಭವವನ್ನು ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಈ ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಆ ಅನುಭವದಿಂದ ಇಳಿದ ಅನಂತರ ಆತ ಈ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆತ ಪಡೆದ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮ ಇಲ್ಲಿ ಆತನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವ, ಕಲಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಲಾರದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಈಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸತೊಡಗಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜನಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತವಾದುವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಮೊದ ಲಾದವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ಸಮಾಜನಿಷ್ಠವಾದವು. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಹೇಳುವಂತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರದು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ, ಅದ್ಭುತವಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಅದು. ಅದನ್ನು ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

> "ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿಸಂತತಿ, ರಾಮನಕ್ರಮಂ।
> ಮುಟ್ಟುಗೆ ಮುಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಮುಗಿಲಂ, ಹರನಂ ನರನೊತ್ತಿ ಗಂಟಲಂ॥
> ಮೆಟ್ಟುಗೆ ಮೆಟ್ಟದಿರ್ಕೆ, ಕವಿಗಳ್ ಕೃತಿಬಂಧದೊಳಲ್ತೆ ಕಟ್ಟಿದರ್।
> ಮುಟ್ಟಿದರೊತ್ತಿ ಮೆಟ್ಟಿದರದೇನಳವಗ್ಗಳಮೋ ಕವೀಂದ್ರರಾ॥"[1]

ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಲೌಕಿಕಖುತಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸಲು, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗ ಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವವಾದುದನ್ನೂ ಸಂಭವವೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನೇ ಕೋಲಿರಿಜ್ "Willing Suspension of Disbelief"- ಅಂದರೆ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವ-ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುವಿಕೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯ ಈ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುವುಗಳು. ಸಮಾಜದ

---

1 ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧ, ೧-೧೧

ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟವು. ಈ ಯುಗಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೂ ಅತಿ ಭಾವುಕತೆಯ ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಯ ಪ್ರಬಲ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಟೇನ್ (Taine) ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ, ಕಾಲ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ಮೂರರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂಜಲ್ಸ್‌ರವರು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಅದೆಂದರೆ 'ರಚನೆಯ ವಿಧಾನ' [1] (methods of production). ಕಲಾ ಕೃತಿಯ ರಚನೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಔಪಚಾರಿಕ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ. ಕಲೆಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಮಾನವನ ಅನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ. ಈಗಲೂ ಅದು ಆ ಗುಣವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆ ಗುಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[2]

ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಂಟುಮಾಡ ಬೇಕು. ಛಿದ್ರ ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನದ ಸುಭದ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತಿರಬೇಕು ; ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದರೆಂಬ ಗುಂಪು ಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು—ಈ ಮೊದ

---

[1] Ed. Wilbur Scott, *Five Approaches of Literary Criticism*, P. 123.

[2] "Art in all its forms—language, dance, rhythmic chants, magic ceremonies—was the social activity par excellence, common to all and raising all men above nature and the animal world. Art has never wholly lost this collective character, even long after the primitive collective had broken down and been replaced by a society of classes and individuals".—Ernst Fischer, *The Necessity of Art*, P. 37–38, (1963)

ಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಕೇವಲ ಕಲಾವಿದನಾದರೆ ಸಾಲದು, ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರಶೀಲ ನಾಗಿರಬೇಕು ಎನುತ್ತಾನೆ ಬೆಲಿನ್‌ಸ್ಕಿ.[1] ಗಗಾಲ್ (Gogol) ನಿಗೆ ಆತ ಬರೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪತ್ರ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ವನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಬರೆಗಲ್ಲಿನಮೇಲೆ ಗಗಾಲನ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದು ಅಂತಹ ಬರೆಹಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಮಿತಿಯಿಂದ ಮೇಲೇರಬೇಕು. ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಆಶೋತ್ತರ ಗಳಿಂದ, ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳಿಂದ, ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಆತ ನಿರಸನಗೊಳಿಸದ ಹೊರತು ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆತ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸ ಲಾರ ; ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಕೃತಿ ಆತನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಾರದು.

ಕಲಾವಿದನ ಮುಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಎರಡು ಕರ್ತವ್ಯಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು. ತನ್ನ ಊರು, ತನ್ನ ಪರಿಸರ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಾಜ ಆತನಮೇಲೆ ಹೊರಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯ ; ಇನ್ನೊಂದು ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಗಳಿಂದ ಆತನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪಡೆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ತಿಕ್ಕಾಟ ಬಂದಾಗ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಎಂಬುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಶೃಂಖಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕವೇಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ :

"Art can raise man up from a fragmented state into that of a whole, integrated being. Art enables men to comprehend reality, and not only helps him to bear it but increases his determination to make it more human and more worthy of mankind. *Art itself is a social reality.* Society needs the artist, the supreme sorcerer, and it has a right to demand of him that he should be conscious of his social function"[2]

---

[1] Belinsky V. G., *Selected philosophical works*, p. 510, (1948).

[2] Ernst Fischer, *The Necessity of Art*, p. 46–47.

ಎಂಬ ಮಾತು ಕಲೆಯ ಉದಾತ್ತವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸಂಗತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಜಾಕ್‌ಲಂಡನ್, ಹಾವೆಲ್ಸ್, ಫ್ರಾಂಕ್‌ನಾರಿಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಾಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು, ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸಮಾಜವಾದ ಸಮತಾವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲ. ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಅದನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಲು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಫಿಲಿಪ್ ಹೆಂಡರ್‌ಸನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯಲಾಗದು. ಆ ಅನುಭವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಓದುಗನನ್ನು ಹೇಗೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಆದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ.[1]

ಇದು ಕಲೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಅಥವಾ ಗೌಣವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಪ್ಪಲಾರದು. ಆಗ ಕಲೆಯೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದು, ಗೌಣವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಲೆಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡಬೇಕು. ಕಲೆಯ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದೆಂದರೆ

---

1 "The problem of value is, then, the central problem of criticism. But this cannot be solved in purely literary or aesthetic terms, for it involves the whole question of writer's attitude to society and the world in which he lives; it involves in short, a consideration of what his work means in practice. How, therefore, any considerable writer solves or does not solve the problem of living, how he meets the challenge of contemporary reality, is a matter of the first importance to his readers."

—Henderson, Phillip, *Poet and Society*, p. 3, (1939).

ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ರಿಸ್ಟಫರ್ ಕಾಡ್‌ವೆಲ್.[1] ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ನಿಂತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಜ್ಜಿನೋಡ ಬೇಕೆಂಬುದೇ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಶಯ. ಹ್ಯಾರಿ ಲೆವಿನ್ (Harry Levin) ಹೇಳುವ:

"Literature is not only the effect of social causes; it is also the cause of social effects."[2]

ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾದದ್ದು. ಸಮಾಜನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇದೇ ತಳಹದಿ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅತಿ ವಾಸ್ತವವಾದವಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಅಪಾಯವಿರಬಹುದಾದರೂ ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶ ಅಚಲವಾದದ್ದು; ಅವಿವಾದಿತವಾದುದ್ದು; ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ; ಅದು ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಗೂಢವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆ, Imagination Intuition—ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಯಾವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದರೂ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು Preception, Sensation, Association, Representation—ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಇವುಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ ಅಹಂಕಾರ, ಚಿತ್ತ—ಇವುಗಳನ್ನು ದಾಟಿದ, ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಹೊಳೆಯುವ ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಕೊಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ, ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ—ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

---

[1] "But what is outside art? Art is the product of society, as the pearl is the product of the oyster, and to stand outside art is to stand inside society."
—Christopher Caudwell, *Illusion and Reality*, p. 10, (1947).

[2] Wilbur Scott, *Five Approaches of Literary Criticism*, p. 126.

ಶೆಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು,[1] 'reason ಮತ್ತು Imagination ; ಅಂದರೆ ತರ್ಕಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ. ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಆಲೋಚನೆಗೂ ಇರುವ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ 'ತರ್ಕಶಕ್ತಿ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಆಲೋಚನೆ ಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿ ; ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಇತರ ಸತ್ಯ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೂ ಅದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ವಿಭಜನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ; ಇನ್ನೊಂದು, ಸಂಯೋಜನೆ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆ. ಒಂದು,ಬಾಹ್ಯಸತ್ಯಗಳ ಎಣಿಕೆ, ಇನ್ನೊಂದು,ಆಂತರಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ಕಾಣ್ಕೆ. ಒಂದು ದೇಹ, ಇನ್ನೊಂದು ಆತ್ಮ. ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಈ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವಾದ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ : "The expression of the Imagination" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಶೆಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ (Defence of Poetry)ಯಲ್ಲಿ.

ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ಫಲವಾದ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮನ ಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವ 'Katharsis' (ಶೋಧನೆ) ಎಂಬುದಾಗಲೀ, ಭರತನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಾಗಲೀ, ಆನಂದವರ್ಧನ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಹೇಳುವ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ, ಭಗ್ನಾವರಣಚಿತ್, ರಸಾಕ್ಷಿಪ್ತ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಾಗಲೀ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಗಳೇ. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಮೇಲೆ ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆ ಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು.

ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಎಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. ಮನಸ್ಸಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ (Theory of Sex)ಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದುವು. ಮನುಷ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾದ ಪ್ರಾಣಿ. ಆತನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (Sex instinct)ಯೂ ಒಂದು. ಆಹಾರದ ಅನ್ವೇಷಣೆ (Food instinct) ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಗಳೂ ಆತನಲ್ಲಿವೆ. ವ್ಯವಹಾರದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದಂಶ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಗುಪ್ತ ಚಿತ್ತ (Sub conscious) ಅಡಗಿದೆ. ಹೊರಗಿನ ಅನುಭವಗಳ, ಅಭೀಷ್ಟಗಳ, ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಶಾಲೆ ಅದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವು ಯಾವುದೋ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ರೂಪದಲ್ಲಿ

[1] Shelley, *The Defence of Poetry*.

ಹೊರಬೀಳುತ್ತವೆ. ಕನಸುಗಳು ಅಂತಹ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳ ವ್ಯಕ್ತ ರೂಪಗಳು —ಈ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಳಕ್ಕೆ ನುಸುಳಿದವು. ಅರ್ನೆಸ್ಟ್‌ಜೋನ್ಸ್ (Ernest Jones) ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದುದು ಬಹುಶಃ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿ ತೆನ್ನಬಹುದು.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲವನ್ನುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸಿ. ಜಿ. ಯುಂಗ್ (C. J. Jung) ನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆತನ "Collective unconscious" ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ, ಜನಾಂಗದ ಒಟ್ಟು ಮನಸ್ಸು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ತೆರೆದವು. ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಇದು ಸೆಳೆಯಿತು. ಲಾರೆನ್ಸ್, ಶೆರ್‌ವುಡ್, ಅಂಡರ್‌ಸನ್, ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದುವು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನೇಕ ಉಜ್ವಲವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದ ಹರ್‌ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ (Heabert Read)ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು' ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಮೊದಲಾದುವು ಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.[1] ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನಾಮುಹೂರ್ತ

---

[1] "I have been gradually drawn towards psychological type of literary criticism because I have realised that psychology, more particularly the method of psycho-analysis, can offer explanations of many problems connected with personality of the poet the, technique of poetry and the appreciation of the poem."—Herbert Read, *Collected Essays in literary criticism*, p. 13, (1950).

ದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಅದರ ತೀವ್ರತೆ ಏನು? ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಈತನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಲಯದೊಳಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಈತ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ಆಶಯಗಳನ್ನೂ ಈಡೇರಿಸುವ ಸಾಧನೆಗಳೇ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟ, ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಬ್ಬನ ಒಳಿತು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೆಡುಕೂ ಆಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಘರ್ಷಣೆ ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟ ಅನಿಷ್ಟ, ಹಿತ, ಅಹಿತಗಳಾಗುವುವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ (intrinsic) ಮತ್ತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಥವಾ ನಿಮಿತ್ತಕಾರಣ (instrumental) ಮೌಲ್ಯಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಣೆ ತಲೆದೋರಿದಾಗ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಆತ ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಇಷ್ಟವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದೆ ಇತರ ಇಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಕೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಡುವುದು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಡಿಯುವುದು, ತಿನ್ನುವುದು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಸಹಜವಾದ ಅನ್ನಮಯ ತೃಷೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಅವೂ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ. ಆದರೆ ಇವು ಮನೋಮಯ, ಪ್ರಾಣಮಯ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬಾರದು. ಒಂದರ ತೃಪ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಎಂಬ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ತನ್ನ Principles of Literary criticism ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ.

'ಸಂವೇದನೆ, ಭಾವನೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪ್ರಚೋದನೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ'—ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬುದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇವುಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಆನಂದ' ತತ್ವಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕೊನೆಗೆ ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ, ನಾದವಿನ್ಯಾಸ—ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಗೆ ನೆರವೀಯಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉದ್ಗಾರವಾಗಲೀ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಲೀ ನಿರ್ಣಯವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನಡೆಯು

ಬೇಕಾದುದು—ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆತ ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ.

ಹೀಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅನೇಕ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ರಂಗಕ್ಕೆ ಇದು ಕೊಟ್ಟ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆ: ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ, ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಕಲೆಗೂ ಇರುವ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವಿವೇಚನೆ — ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನ. ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿಚಾರ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಬಹುಶಃ ಕೊನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕೆಂಬುದರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಕನಸುಗಳು ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದಮನಗೊಂಡ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೂ ನಿಜ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅನುಭವವೂ ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯವತ್ತು ಬರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಮತ್ತು ಆತನ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆನಂದದ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಅದರ ಒಂದು ಮುಖ ಲೈಂಗಿಕ. ಇತರ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಬಯಕೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡ ಮೇಲೆಯೂ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಬಯಸುತ್ತಾನೆಂಬುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ, ಆತ ಕೇವಲ ಅನ್ನಮಯ ಜೀವಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ನಮಯದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಬಯಕೆಯೊಂದರ ಫಲ. ಆ ಬಯಕೆ ಯಾವುದು? ಅದೇ ಆನಂದ. ಆನಂದದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದುವುಗಳಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಒಂದೇ ಶಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಆವರಣವನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ತೆಗೆದು ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ನಮಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ "ಭಗ್ನಾವರಣಚಿತ್" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. ರಸಸೂತ್ರದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇಂದಿನ ಮನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರನ್ನೂ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಪದರ ಪದರಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

8

"ಕವಿಹೃದಯತಾದಾತ್ಮ್ಯಸತ್ತಿಯೋಗ್ಯತಾ" "ಹೃದಯಸ್ಪಂದ" "ಹೃದಯ ಸಂವಾದ" "ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ"—ಈ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಸಪ್ತವಿಘ್ನಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಅವುಗಳ ನಿವಾರಣೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ತಂದುಕೊಡುವ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪ—ಇವು ಮನೋಮಯವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಆನಂದಮಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ Moral approach of criticism, ಅಂದರೆ ನೀತಿನಿಷ್ಠವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ

ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳದ್ದು ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ. ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಭಾವದೃಷ್ಟಿಯೇ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಸತ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೊರೇಸ್ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಪ್ರಭಾವದ ಕಡೆಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿ, ಡಾ. ಜಾನ್‌ಸನ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್—ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ತಂದುಕೊಡುವ ಗಂಭೀರ ಜೀವನದ ನೈತಿಕನಿಷ್ಠೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ನೀತಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದ ಅಮಂಗಳ ಪರಿಹಾರಕವಾದದ್ದು, ಸತ್‌ಪರವಾದದ್ದು, ಶಿವಮುಖವಾದದ್ದು ಎಂಬಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನೈತಿಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಆತ್ಮವಿಕಾಸಪರವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ಫಲ; ಆತ್ಮದರ್ಶನದ ಉಜ್ವಲ ಸಂಕೇತ. 'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ.

ಆದರೆ ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಬಹು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಹು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲಾದ

ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ನೀತಿನಿಷ್ಠೆಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ, ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದು.

ಜೀವನದ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವೇನೆಂಬ ಅಂಶ, ಆ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ, ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ, ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. 'Form ಮತ್ತು Content'—ಇವೆರಡೂ ಮುಖ್ಯ. ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರೆ, ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದರೊಳಗಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಒಳಿತುಕೆಡುಕುಗಳಿವೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಒಂದುರೀತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೆಲ್ಲಾ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೆಂದೂ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲಾ ಕೀಳೆಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಪ್ಪೆಯಾದ ಕೃತಿ ಬರಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಕೃತ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಹತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ ; ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥ.[1] ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯು ಮಹತ್ವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳೆರಡೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

"And this identity of content and form, you will say, is no accident ; it is of the essance of poetry in so far as it is poetry, and of all art in so far as it is art"[2]

ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳೆರಡೂ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ, ಕಲಾರೂಪ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಈ

---

1 "......... the subject settles nothing, but not that it counts for nothing".—Bradeley A. C., *Oxford Lectures on Poetry*, p. 11, (1959).

2 ಅದೇ ಪುಟ 15.

ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ "Objective correlative" (ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ) ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸರ್ವತಂತ್ರಸ್ವತಂತ್ರ. ಆತನದು ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರವಾದಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಯಮವನ್ನು ಆತನಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಯಮವಿಲ್ಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗುತ್ತದೆ; ಅತಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ಯಪರವಾದ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲವೇ ಹೊರತು ಅದು ಯಾವ ತಂತ್ರ (ಸೂತ್ರ)ವೂ ಇಲ್ಲದ ಅತಂತ್ರಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ನೀತಿನಿಷ್ಠವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತಿ ಈ ಸಂಯಮವನ್ನೂ ಆದರಿಂದ ಅವನು ಪಡೆದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಕಲೆಗಿಂತ ಜೀವನ ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕವಿಗಳ, ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನವೂ ಉದಾತ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಮಹಾಕವಿಗಳು ಅಪೂರ್ವ; ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಪೂರ್ವ; ಮಹಾಕವಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆ, ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವಾದದ್ದು.

ಸಾಹಿತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ನೀತಿನಿಷ್ಠವಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಆತನ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸಕೂಡದು. ವಿಮರ್ಶೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೊರತು ಕೃತಿಕಾರರನ್ನಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿರಚನಾಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಶಕ್ತಿ ಆತನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಕೈದುವಾಗಿ ಆತ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಪ್ಲಾಟಿನಂ ತಂತಿಯಂತೆ ವೇಗವರ್ಧಕವಾಗಿ ಆತ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆವನ ಸಂಕುಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಅಳಿದು ವಿಶ್ವಸಾಧಾರಣ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲಿಯಟ್ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರಸನವೆಂದಿರುವುದು. ಕಲಾಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಲೋಕಭಾವಗಳು ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಂಡು ವಿಭಾವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಭಾವದ ವಿಮೋಚನೆ (escape from emotion) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎಲಿಯಟ್. ಆದುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಉದ್ದೇಶ, ಕವಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ನಿರಸನಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಭಾವವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ.

ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದರೆ ಆತನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಲೋಕ ಜೀವನ ಕಲಾಜೀವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭೇದ ತೋರಿದರೆ ಅಂತಹ ಕವಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ; ಅಂತೆಯೇ "ಕುವೆಂಪುವ ಸೃಜಿಸಿದ" ಮಹಾಕೃತಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಅದು ಕವಿಯ ಭಾಗ್ಯ, ಲೋಕದ ಪುಣ್ಯ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ—ಎಂಬುದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ.

ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶ ಏನು? ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಡೇರಿದೆ? ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಆ ಉದ್ದೇಶದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇರ್ವಿಂಗ್ ಬಬಿಟ್ಟನ (Irving Babbitt) ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

"......It is not enough, as Mr. Spingarn would have us believe, that the critic should ask what the creator aimed to do and whether he has fulfilled his aim; he must also ask whether the aim is intrinsically worthwhile. He must, in other words, rate creation with reference to some standard set both above his own temperament and that of the creator"[1].

ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಿರುವ ಕೃತಿಕಾರನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರಸನದಂತೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರಸನವೂ ಅವಶ್ಯಕ. ಜೀವನದ ಮಂಗಳಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ನೈತಿಕತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ, ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ನೈತಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆ, ಶಿಕ್ಷಕನೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು, ಆಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು,

---

[1] Ed. Wilbur Scott, *Five Approaches of Literary Criticism,* p. 31.

ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು. ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ವಿನಾಶಕ್ಕೂ ಕಲೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ನಾಟಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ಕಥೆಗಳು ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ನೈತಿಕ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿದಾಗ ವಿಮರ್ಶಕ ಅವನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕು, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಬೇಕು. ಕೃತಿಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ "Correction of taste" ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆ ಯಾವುದು, ಕಳೆ ಯಾವುದು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ

ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ. 'ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಪ್ರತಿಮಾ' 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ' 'ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ'—ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಹಳೆಯವಾದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಹೊಸಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿ ಅವುಗಳ ಚಲಾವಣೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಅಂತೆಯೇ 'ದರ್ಶನ–ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬುದು ಬಹಳ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಸತ್ವಯುತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಟ್ಟದೆ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಸತ್ವಯುತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತಿರದೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮೂಡಿದ ಕಲಾವಿದರ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯನ್ನು ತಾನು ಕಂಡು ಓದುಗನಿಗೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉಂಡ ಆಹಾರ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ದೇಹದ ಎಲ್ಲಕಡೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೀಯುವಂತೆ ಕೃತಿಕಾರನ ದರ್ಶನ, ಸಹೃದಯನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆ. ಹೃದಯವಿಕಾಸದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತನನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಅವಿರೋಧವಾಗುತ್ತವೆ; ಏಕೀಭೂತವಾಗುತ್ತವೆ. "ನೆಗಟ್ದಾದಿ ಪುರಾಣದೊಳಱಿವುದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ"[1] ಎಂಬ

[1] ಆದಿಪುರಾಣ, ೧–೩೮.

ಪಂಪನ ಮಾತು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಜೈನಧರ್ಮ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಬಹುಶಃ ಅದು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಬೇರೆಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪಂಪ ತನ್ನ ಎತ್ತರವನ್ನು ತಾನೇ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ. ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಧರ್ಮ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಬೇರೆಗಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹೋನ್ನತ ನಿಲವು ಮೈದೋರಬೇಕಾದರೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಮಹೋನ್ನತ ನಿಲವನ್ನು ಕಂಡು ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ರಸಯಾತ್ರೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮಾನವಧರ್ಮದ ದೈವಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನೀತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೊರಟು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ ಸಮನ್ವಿತವಾದದ್ದು.

ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗ

ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರೋಧವಾಗಲೀ ಭಿನ್ನವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದುವುಗಳು. ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅದು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದು, ಮನಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆರವನ್ನು ನೀತಿನಿಷ್ಠೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕೇವಲ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಪಾಂಶವನ್ನಾಗಲೀ ಸಮಾಜದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಬಿಟ್ಟು ದರ್ಶನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿಖರ.

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲದೆ ತೌಲನಿಕ (Comparitive), ಐತಿಹಾಸಿಕ (Historical,) ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ (Judical), ಪೌರಾಣಿಕ, ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ (Archetypal) ಈ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಇದುವರೆಗೂ ನೋಡಿದ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ತುಲನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆಗಳು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ

ಸಮಷ್ಟಿಮನಸ್ಸಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕವಿಯಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮಾದರಿಗಳೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಾನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಿ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ ವಿಮರ್ಶಕ. ಆ ನಿರ್ಣಯ ಆತನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಆಧಾರ ಸಹಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆತನು ಕೊಡುವ ನಿರ್ಣಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಆ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದುವೇಳೆ ಆತನ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಾತ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಬಗೆ ಓದುಗನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವಂತಿರಬೇಕು, ತಿದ್ದುವಂತಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇರುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕುಲಗೆಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಿ, ಸಮಾಜನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಿ, ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವ ಅಂಶವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಿ ಅದು ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕು. ಕವಿಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಕೆಲವರು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕ ಕವಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು, ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಎಲಿಯಟ್ ಕೂಡ ಮೊದಲು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದು ಆನಂತರ ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ[1]. ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಿರುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಠ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಅಗತ್ಯ; ಸಹೃದಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾಕಲೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ವಿಷಯಪರಿಜ್ಞಾನ ಬೇಕು; ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ವಿವರಿಸುವ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪರಿಣತ ಮನಸ್ಸು ಬೇಕು. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ತುಲನೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎರಡು ಆಯುಧಗಳೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜ; ಆದರೆ ಇವು ಅಷ್ಟೇ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದುವು:

---

[1] "At one time I was inclined to take the extreme position that the only critics worth reading were the critics who practised, and practised well, the art of which they wrote" —Eliot T. S. *Selected Essays,* (p. 31, 1951)

"You must know what to compare and what to analyse"[1]

ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಲಿಯಟ್. ಮೃತದೇಹವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಾಗಲೂ ಈ ವಿಭಜನೆ (ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ) ಮತ್ತು ತುಲನೆಗಳೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಬರುವುದು ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಪರಿಣತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ. ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವುದರೊಡನೆ, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಬೇಕು; ಯಾವು ದನ್ನು ವಿಭಜಿಸಬೇಕು? ಹೇಗೆ ವಿಭಜಿಸಬೇಕು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕು? ಅನಂತರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಒಟ್ಟು ನೋಟ ಆವಶ್ಯಕ.

ವಿಮರ್ಶಿಸಲಿರುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ವಾದಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಆ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳಿಗೆ ದಾಸರಾಗಬಾರದು. ಅನವಶ್ಯವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಹೊರೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆನ್ನು ಬಾಗಬಾರದು. ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ಕುರುಡುಗೆಯ್ಯಬಾರದು ವಿಮರ್ಶೆ.

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡೂ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಹಕಾರಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದುದೂ ಹೌದು. ವಿಮರ್ಶಕನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆ, ವಿಷಯಪರಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಣತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಬಹುದು, ಅಂತೆಯೇ ಹೊಸಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ಸೂತ್ರ ವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನ ನಿರಂತರ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಾಸೂತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಾಲದೇ ಹೋಗ ಬಹುದು. ಆಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಎಲಿಯಟ್ಟನ 'Waste Land' ನಂತಹ ಕವನ, James Joyceನ 'ಯೂಲಿಸಿಸ್' ನಂತಹ ಕಾದಂಬರಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅದನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸುವ ಸೂತ್ರ ಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಓದುಗನ ಅನುಭವವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

---

[1] ಅದೇ ಪುಟ 33.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಂತ ನೀರಿನಂತಲ್ಲ; ನಿತ್ಯನೂತನ, ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ. ಆದರೆ ಆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಚಲವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳಿವೆ; ಚಿರಂತನ ಚೈತನ್ಯ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಲೀ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ದಾಟಿ ದೇಶಕಾಲಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ತತ್ವಗಳ ಅನ್ವಯ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅದರ ಹಲವು ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಮುಖ. ಆದರೆ ಆ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿತ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಂದರೆ Practical criticism ಅಥವಾ Applied criticism ಎಂದು ಕರೆಯ ಬಹುದು. ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ನಿಖರವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ; ಅದು ಕಷ್ಟಕರ ವಾದುದೂ ಹೌದು. ಈಜುವಿಕೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡು ವುದರಿಂದ ಈಜುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಲಾರೆವು. ನೀರಿಗೆ ಧುಮುಕಬೇಕು, ಮುಳುಗಿ ಏಳಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ವಿಮರ್ಶಕ ನೇರವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಧುಮುಕಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಂದರ ಈಜು ಬುರುಡೆಗಳಾಗ ಬಲ್ಲುವು. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈಜುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಆ ಸೂತ್ರಗಳು ಆತನ ರಕ್ತಗತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸೈಕಲ್ ಕಲಿಯುವವನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ

ಅತಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತನಾದಮೇಲೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅನಂತ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪಗಳಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಒಂದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ತೋರಬಹುದಾದ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಕೊನೆಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶುಷ್ಕವೆನಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಏಕಮುಖವಾಗಿಯೋ ಅವುಗಳ ಅನ್ವಯದಿಂದ ಏಕರೂಪವಾಗಿಯೋ ಮಾಡುವ ಸರಳವಾದ ಕ್ರಮ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದೇ ಗತಿಯೇ? ವೈವಿಧ್ಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲಾರದು, ಆಗಬಾರದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ನಾಮ, ರೂಪ, ಗುಣ, ಸ್ವಭಾವ, ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಳ್ಳವನು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವನು. ಒಬ್ಬನಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮಾನವರು ಎಂಬ ಏಕತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದೆ. ಈ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಸಮಾನತೆಯ ಸೂತ್ರ ಅದು. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಈ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಾಮರೂಪಗಳ ಹಿಂದೆ 'ನಾಮರೂಪಕ್ರೀಕಲಾಪ ವಿರಾಮ' ಸ್ಥಿತಿಯ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ, ನಾವು ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಧರ್ಮಸಾಧನೆ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲಸೂತ್ರಕ್ಕೆ, ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವವರೆಗೂ ಈ ವೈವಿಧ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೇ, ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ, ಅದೇ ಸೃಷ್ಟಿರಹಸ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಮೂಲಸೂತ್ರವನ್ನೇ ಕಿತ್ತೆಸೆದಾಗ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ.

ವಿಮರ್ಶಾಸೂತ್ರಗಳ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಇದು ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ತಾನು

ಮೊದಲು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕಜ್ಞಾನ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಲದು. ಅದು ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿರಬೇಕು; ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಹೃದಯತೆ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದು; ಅದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಹೃದಯನಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳೊಡನೆ ಸಂಗತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ವಿವೇಚನೆ ಬೇಕು; ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಬೇಕು.

ಈ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ತನ್ನ Practical criticism ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಭಾವದ ತೊಡಕು, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ನೈವೇತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮೊದಲಾದುವು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪರಿಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೊದಲ ಆವಶ್ಯಕತೆ. ಕೃತಿಶರೀರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅದರ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಆತನ ಮುಂದಿರುತ್ತದೆ; ಈ ಕೃತಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆಯೇ? ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದೆಯೇ? ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ? ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಏಕೆ?—ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಕಲೆಯ ವಿಫಲತೆಯನ್ನೂ ಸಫಲತೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಗಳ ತಾರತಮ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇದು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೆ ಸರಪಳಿಯ ಕೊಂಡಿಗಳಂತೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಪಳಿಯ ಬಂಧನ ಅಲ್ಲ, ಬೆಳೆಯುವ ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧನ.

ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಂದಿರುವುದು ಕೃತಿ. ಅದನ್ನಾತ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಓದಿ ಅದರ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಏನು? ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪ ಯಾವುದು? ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಏಕಾಂಕ ಭಾವಗೀತೆ ಪ್ರಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಿವೆ. ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅದರ ರಹಸ್ಯ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವೇ ಐತಿಹಾಸಿಕವೇ ಪೌರಾಣಿಕವೇ? ಸಾಮಾಜಿಕವಾದರೆ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು? ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ನೈತಿಕ

ಮೊದಲಾದ ಬಹುಮುಖ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಇಂತಹ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ?—ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲಾ ಆತನ ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪಿಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆಯಲ್ಲಿದೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಯಶಸ್ಸು. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ತುಲನೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳಾದರೂ ಯಾವುದನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವುದರೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಒಂದು ಕವನದ ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳಾವುವು? ಮೊದಲು ಕವನದ ರೂಪ; ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು—ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಇಲ್ಲ; ಇನ್ನಾವುದೋ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಇವೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶ ಯಾವುದು? ಇವುಗಳಿಂದ ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ?—ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕವನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಒಂದೆರಡು ಕವನಗಳಿಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ರೂಪನಿಷ್ಠೆ

ಕೃತಿಯ ರೂಪಾಂಶವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸದೆ ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. ರೀತಿ ಅಲಂಕಾರ ಛಂದಸ್ಸು ಮೊದಲಾದುವು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ರೂಪಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ಇತರ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಗಮನ ಕೊಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಇತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಡಲಾರವು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾಧನ.

'ವಿಶಿಷ್ಟಪದ ರಚನೆ' ಅಂದರೆ ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂಬ ವಾಮನನ ಮಾತು ಅದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸತ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದರಚನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಉಕ್ತಿ

ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಹಜ ಲಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಹ. ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ:

"………We should always be prepared to judge a poet by the force and originality of his metaphors"[1]

'ಅಲಂಕಾರವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ' ಎಂಬ ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಡ್ರೈಡನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"Imaging is, in itself, the very height and life of poetry"[2]

ಎಂಬುದಾಗಿ. ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೊಲಿರಿಜ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಮನನೀಯವಾದದ್ದು.

"Image however beautiful……do not of themselves characterise the poet. They became proofs of original genius only as far as they are modified by a predominant passion; or by associated thoughts of images awakened by that passion."[3]

ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವನ್ನೇ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಮೆರೆದಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಧ್ವನಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವು ರೀತಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದುವೆಂದಲ್ಲ. ರೀತಿಯು ಒಂದು ಅಂಗವಾದ ಛಂದಸ್ಸೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಮಾರ್ಗಗಳೇ ಹೊರತು ಗುರಿಗಳಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಎಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು, ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ ವಿಮರ್ಶಕ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ"[4] ಎಂಬ ಲೇಖನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದೆನ್ನಬಹುದು. ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಚ್ಛೋದಸರೋವರ, ಪಂಪಭಾರತ,

---

[1] Lewis C. Day, The *Poetic* Image, P. 17, (1958).

[2] ಅದೇ 17–18.

[3] ಅದೇ ಪುಟ 19.

[4] ಕುವೆಂಪು—ತಪೋನಂದನ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ—ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಆ ವರ್ಣನೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯದ ರೂಪಾಂಶದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಅದರ ಅಂತರಂಗ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ರಸಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಸಹಜ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. "ಇದು ಪಾತಳ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲ್........" ಎಂಬ ಪಂಪನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇತರ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕೊಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ:

"To say it quite simply, the critic has one pre-eminent task—of easing or widening or deepening our response to poetry[1]

ಎಂದು ಲ್ಯೂಯಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ[2]' ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವನಿಷ್ಠವಾಗಿ ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದೆ. 'ರಸೋವೈಸಃ' ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತಿರುವಂತೆ, ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಸಾರವತ್ತಾದುದು.

ತೀವ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೂ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ರೀತಿ ಗುಣ ಅಲಂಕಾರ ರಸ ಧ್ವನಿ—ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ವೃಷಭಾದ್ರಿಗೆ ತಾನೇ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಬಂದನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಬರೆಯಿಸಲು ಬಂದ ಭರತನಿಗೆ, ಹಿಂದಿನ ದೊರೆಗಳಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಬರೆಯಿಸಿದ ಶಾಸನಗಳು ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿರುವುದವುನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆತನಲ್ಲಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪಂಪ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

" ಅದಱೊಳ್, ಅನೇಕಕಲ್ಪಶತಕೋಟಿಗಳೊಳ್, ಸಲೆಸಂದ ಚಕ್ರವೃಂ— ।
ದದ ಚಲದಾಯದಾಯತಿಯ ಬೀರದ ಚಾಗದ ಮಾತುಗಳ್ ಪೊದ ॥

---

[1] Lewis C. D., *The Poetic Image*, P. 16,(1958).
[2] ಕುವೆಂಪು—ತಪೋನಂದನ.

ಜಿಕ್ಕೊದವಿರೆ ತತ್ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೊಳಂತವನೊಯ್ಯನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಸೋ-।
ರ್ದುದು ಕೊಳಗೊಂಡ ಗರ್ವರಸಮಾ ಭರತೇಶ್ವರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ ॥''

(ಆದಿಪುರಾಣ — ೧೩-೭೧)

ಇಲ್ಲಿ ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಧ್ವನಿ, ರಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬೆಸೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. ಭರತನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಆಘಾತವಾಯಿ ತೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ವೃಷಭಾದ್ರಿಯವರೆಗೂ ಬಂದ ರಾಜರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯವನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಭರತ ಬೀಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗ ಆತ ಕಂಡದ್ದೇನು? ಅನೇಕ ಕಲ್ಪ ಶತಕೋಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಜರಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ಶಾಸನ ಕೊರೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸನ ಬರೆಸಲು ಅವರಿಗೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ ಳವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ಭರತ 'ಒಯ್ಯನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ' ಬೆರಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ('ಒಯ್ಯನೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಭರತನ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.) ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳಗೊಂಡ ಅವನ ಗರ್ವರಸ ಸೋರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರವಲ್ಲ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭರತನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಿಂಡಿಯನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ; ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಅನುಭಾವದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ.

ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಪ್ರಸಂಗ ಈ ಆನಂದಾನುಭಾವದ ತುತ್ತತುದಿ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

''ನೆಲಸುಗೆ, ನಿನ್ನವಕ್ಷದೊಳೆ, ನಿಶ್ಚಲಮೀ ಭಟಖಡ್ಗ ಮಂಡಲೋ-।
ತ್ಪಲವನ ವಿಭ್ರಮಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ ಮನೋಹರಿ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಭೂ ॥
ವಲಯಮನಯ್ಯನಿತ್ತುದುಮನಾಂ ನಿನಗಿತ್ತೆನಿದೇವುದಣ್ಣ ನೀ-।
ನೊಲಿದ ಲತಾಗಿಗಂ ಧರೆಗಮೂಟಿಸಿದಂದು ನೆಗಚ್ಚಿ ಮಾಸದೇ ॥''

(ಆದಿಪುರಾಣ ೧೪-೧೩೦)

ಇದೆಂತಹ ಸುಂದರ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪ! ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಸಾರ್ಥ ಕತೆ ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ರೀತಿ ಯನ್ನು ನೋಡಿ; 'ನೆಲಸುಗೆ ನಿನ್ನವಕ್ಷದೊಳೆ ನಿಶ್ಚಲಂ'. ಈ ಮಾತುಗಳು ಮುಗಿದೊಡನೆ ಬರುವ ದೀರ್ಘ ವಿಶೇಷಣ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಅಲ್ಲಿರು ವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತುಗಳ ಕೇವಲ ಆಡಂಬರವಲ್ಲ; ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮೇಳೈಸಿ ಮಾತುಗಳು ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿವೆ. ಭಟರ ಕತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ನಡೆಯುವವಳು ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ. ಇವಳ ಹೆಜ್ಜೆ ಸದಾ ರಕ್ತಸಿಕ್ತ. ಇದಾದನಂತರ ಪದ, ಮತ್ತೆ ದೇಸಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. "ಅಯ್ಯನಿತ್ತುದುಮನ್ ಆನ್ - ನಿನಗಿತ್ತೆನ್ಕೆ

ಇದೇವುದಣ್ಣಾ ?" ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಂತಹ ಸೊಗಸು, ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಔನ್ನತ್ಯಗಳು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ, ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಿಂದ ಏಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ : ಭೀಮನ ತಿರಸ್ಕೃತ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೆರಳಿ 'ನೀರೊಳಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ತ' ಉರಗಪತಾಕನು ಹೀಗೆ ಮೇಲೆ ನೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ :

"ರಸೆಯಿಂ ಕಾಲಾಗ್ನಿರುದ್ರಂ ಪೊರಮಡುವವೊಲ್ ಅಂತಾ ಸರೋಮಧ್ಯದಿಂ ಸಾ |
ಹಸಗರ್ವಾಲಂಕೃತಂ ಥಟ್ಟನೆ ಕೊಳೆ ಪೊರವಟ್ಟಲ್ಲಿಬಂ ಭೀಮನೆಂದೆ ||
ಣ್ದೆಸೆಯಂ ನೋಡುತ್ತೆ ಮತ್ತದ್ಭುತ ನಟನಿಟಲಾಲೋಲ ಕೀಲಾಕ್ಷಿವೊಲ್ ದ |
ಳ್ಪಿಸೆ ಕೋಪಾರಕ್ತನೇತ್ರಂ ನಿಜಭುಜಗದೆಯಂ ತೂಗಿದಾ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರಂ ||"

ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಏನು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳು ತ್ತೇವೆ. ಪದ್ಯದ ಹಾಸುಬೀಸುಗಳು, ಏರಿಳಿತಗಳು, ಪದೌಚಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಇವೆ ಲ್ಲವೂ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳಿದ 'ವರ್ಣಧ್ವನಿ' ಎಂಬುದರ ಔಚಿತ್ಯ 'ಮತ್ತದ್ಭುತನಟನಿಟಿಲಾಲೋಲ ಕೀಲಾಕ್ಷಿವೋಲ್' ಈ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ವರ್ಣಧ್ವನಿ ಓದುಗನನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣ ಬಹುದು. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಗೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಲಾಪದ ವರ್ಣನೆಗೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಂತರ, ರಾಘವಾಂಕ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕೋಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಬರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವಶಿಷ್ಠರ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಲಾಗಲೀ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪ್ರಲಾಪದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಾಗಲೀ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಮಾತು ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟರಚನೆ ಇವು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪನಿಷ್ಠೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾ ಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆ ಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಇವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠೆ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲದೆ ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಕೊಂಡು ಧ್ವನಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ರಸಗಮ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಲಿರಿಕ್ಸ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ ಯಾಗಿ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ ಗಳ ಅಂಶವಿದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅಷ್ಟು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ರೂಪ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ

ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳಾದ ಶೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೊಲರಿಜ್, ಕೀಟ್ಸ್—ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನಪರಿಸರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ (Romantic) ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಲಾಯಿತು. 'ರಮ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದವರೂ ಉಂಟು. ಈಚಿಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು (ಬಹುಶಃ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು)' ನವ್ಯ ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ವಾಗಿ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಕಾವ್ಯ ನವ್ಯವೂ ಹೌದು, ರಮ್ಯವೂ ಹೌದು. ಇವೆರಡೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಗುಣಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ—ಇವುಗಳಿಂದ ಈ ವಿಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎರಡು ವಿಭೇದಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೂಪ ನಿಷ್ಠವಾದುವುಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ರಮ್ಯಕಾವ್ಯ (ಆ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾದರೆ) ನಾದ, ಲಯ, ವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆದ ತೀವ್ರವಾದ ಹೃದಯ ಸಂವೇದನಗಳಿಗೆ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಅನುಭವ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಈಚಿಗಿನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ (ಹಾಗೆ ಕರೆಯಬಹುದಾದರೆ) ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಜೀವನದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನೂ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಆದರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ, ಆದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿತು. ಪದ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದು ಗದ್ಯ ತನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಲಯವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಿತು:

"The music of poetry, then, must be a music latent in the common speech of its time. And that means also that it must be latent in the common speech of the poet's place."[1] ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಾದ ಲಯಗಳು ಸಾಧಿಸು ವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಸರಳವಾದ ಸಹಜ ಶಕ್ತಿಯು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆನ್ನು ತ್ತಾನೆ ಆತ.

"It is not necessary that a poem should relay on its

[1]Eliot T. S., *Selected prose*, p. 58 (1958)

music, but if it does relay on its music that music must be such as will delight the expert "[1]

ಎಂಬುದು ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖವಾದ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಮಹೋನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಮೊದಲು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಿದ್ಧಿ. ಪ್ರಕೃತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿರಲಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗೀತೆಗಳಾಗಲಿ, ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಾಗಲಿ, ಕೊನೆಗೆ ' ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ' ಆಗಲಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕುವೆಂಪುರವರ ಅಂತಶ್ಚೇತನದ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕದರ್ಶನ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದು ತೋರುತ್ತದೆ. " ಮೇಲೆ ಗಗನ ನೀಲತಲ, ಕೆಳಗೆ ತಿರೆಯ ಹಸುರುನೆಲ, ಸುಂದರ ಸುರತರುಣಿಯೇ!" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಅವರ ' ಕಲಾಸುಂದರಿ' ಕವನ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿರಾಡ್ರೂಪವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿದ್ದು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿಸದೆ, ಅದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಂತರಿಕ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದ್ರಷ್ಟಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ' ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ ' ಯ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿರುವ ಕವನ ಅಲ್ಲಿನದಲ್ಲ; ಅವರ ಈಚಿನ ಸಂಕಲನ ' ಅನಿಕೇತನ ' ದಲ್ಲಿರುವ ' ಪಕ್ಷಿ ' ಎಂಬುದು.[2]

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಪದ್ಯ :

" ಪಕ್ಷಿ?
ಅಲ್ತಲ್ತಾ ತರುಚೇತನ ಚೈತ್ಯಾಕ್ಷಿ
ಗರಿತಳೆದಿದೆ ಸಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ/ಸೇಂದ್ರಿಯ ಸಾಕ್ಷಿ!"

ಹಕ್ಕಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೋ, ಅದರ ಮೆಲುದನಿಯ ಇಂಪನ್ನೋ ಕುರಿತ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯ ಕವನವಿದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದ್ದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದು ಥಟ್ಟನೆ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ' ಪಕ್ಷಿ? ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆ ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿರಹಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಕೀಲಿ ಕೈ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಆ ರಹಸ್ಯದತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗಿಸಿ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ, ಆ ಸೆಳೆತ ಸಾಲಿನಿಂದ ಸಾಲಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಸಹೃದಯನನ್ನು ತತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಸಾಲುಗಳು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ. ' ಪಕ್ಷಿ? ' ಎಂಬ ಎರಡೇ ಅಕ್ಷರದ ಸಾಲಿನಿಂದ ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭ! ಆದರೆ ಆ

1. Edited. Eliot T.S., *Literary Essays, Ezrapound*, p.5.
2 ಕುವೆಂಪು, ಅನಿಕೇತನ, ಪುಟ 5.

ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳ ನಂತರ ಬೀಳುವ ಮೌನದ ಒತ್ತು ಮುಂದಿನ ದೀರ್ಘಸಾಲುಗಳಷ್ಟೇ ಸಮಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏರಿಳಿತಗಳೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೂ (ಅದು 'ಕ್ಷ' ಕಾರಪ್ರಾಸ) ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ರೂಪನಿಷ್ಠೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು "ತರುಚೇತನ ಚೈತ್ಯಾಕ್ಷಿ" "ಸಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸೇಂದ್ರಿಯ ಸಾಕ್ಷಿ" ಎಂದಿರುವುದು ಆಂತರಿಕವಾದ ಅನುಭವದ ಅನುರಣನ ಧ್ವನಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಚೈತ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಜೀವ, ಶಿವ— ಇವು ಮೂಲತಃ ಅಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು, ನಿಷ್ಪಾರಿಣಾಮಿಕವಾದವುಗಳು. ಆದರೆ ಇವು ಪಾರಿಣಾಮಿಕವಾದಾಗ ಅಂದರೆ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಜೀವ, ಚೈತ್ಯ ಪುರುಷನಾಗುತ್ತಾನೆ, ನಿರಂಜನ ಶಿವ, ಈಶ್ವರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚೈತ್ಯಪುರುಷ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ತನ್ನ ಅಹಂಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಶಿವನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ 'ಚೈತ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಆ ಚೈತ್ಯಪುರುಷನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತರುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಚೇತನವೇ ಆ ಚೈತ್ಯಪುರುಷ. ಅಂದರೆ ಮರವೂ ಜಡವಲ್ಲ ; ಅದೂ ಚೈತನ್ಯದ ಒಂದು ಲೀಲೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಂಟು. ಆ ಚೈತ್ಯಪುರುಷ ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ರೂಪಾಗಿ ಹಾರಿ ಹೋಗುವುದ ಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಮರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇಂದ್ರಿಯ ರೂಪವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ.

ಕವನ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ :

> " ನಿರ್ಜರ ಸಾಧಕನೋರ್ವನ ಶ್ರೀ ಜಪ ಬಾಯ್ತಪ್ಪಿ
> ಪತನ ಪರಾಙ್ಮುಖಿ ತಾಂ ಖಗರೂಪವನಪ್ಪಿ
> ಅವತರಿಸಿಹುದೀ ತರುವಿನ ಜೂಟಾಗ್ರದೊಳೊಪ್ಪಿ."

ಅಮರ ಸಾಧಕನೊಬ್ಬನ ಮಂಗಳಾಕಾರವಾದ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತು ಪತನಕ್ಕೆ ವಿಮುಖ ವಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾ (ಅದು ಬಿದ್ದರೂ ಪತನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮುಖಪತನ, ಅವತರಣ) ಈ 'ತರುಶಿವ ಜೂಟಾಗ್ರದೊಳೊಪ್ಪಿ' ನಿಂದಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಈಗ ಹಕ್ಕಿ. ಹಿಂದಿನ 'ತರುಚೇತನ', ಈಗ 'ತರುಶಿವ' ವಾಗಿದೆ. 'ತರುಶಿವ ಜೂಟಾಗ್ರ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯೋಮಕೇಶನಾದ ಶಿವ ತನ್ನ ಜಟೆಯನ್ನು ಉದ್ದವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಚಿತ್ರ, ಅದರಂತಿರುವ ಮರ, ಅದರ ತುದಿ ಯಲ್ಲಿರುವ ಹಕ್ಕಿ— ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಧ್ವನಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಮಂಗಳ ನಿವಾರಕನಾದ ಶಿವಸ್ವರೂಪದರ್ಶನವೂ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಸಾಧಕನ ಶ್ರೀ ಜಪದ ಅವತರಣದಂತೆಯೇ, ಋಷಿ ಮಾನವನೊಬ್ಬನ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ "ಉತ್ತರಣ"ವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿ :

"ಋಷಿಮಾನವನೊರ್ವನ ಹೃದಯ ಅಭೀಪ್ಸಾಗಾಯತ್ರಿ
ಭಗವಚ್ಚರಣ ಚಿದಂಬರ ಯಾತ್ರಿ
ಮಾರ್ಗಾಯಾಸದಿ ತಂಗಿಹುದೀಯೆಡೆ ನಾಕ್ಷತ್ರಿಕನೇತ್ರಿ!"

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಫಲರೂಪದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿರುವ ಗಾಯತ್ರಿಯ ರೂಪದಿಂದ ಭೂರ್ಭುವಸ್ಸುವಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಋಷಿಮಾನವ ಅಭೀಪ್ಸೆ ರೂಪುವೆತ್ತಿದೆ. ಅದು ಭಗವಂತನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿರುವ ಚಿದಂಬರ ಯಾತ್ರಿಕ. ಮಾರ್ಗಾಯಾಸದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯ ರೂಪವಾಗಿ ಅದು ತಂಗಿದೆ. ಅದರ 'ಆಯಾಸ' ಮರ್ತ್ಯದವರಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ. ಅದು ತನ್ನ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಕ್ಷತ್ರಿಕನೇತ್ರಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹಳ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದು ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿ. ಲೋಕವನ್ನೂ ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ತಾರಸ್ವರದಿಂದ ಅದು ಕೂಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ ಹಕ್ಕಿಯ ಆ ಕೂಜನವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು :

"ಶ್ರೀಗುರುವಿನ ಅಹಮಸ್ಮಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದ,
ಭಾಷೆಯೆ ಅಲ್ಲದ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲದ ಅತಿವಾಙ್ಮಯವೇದ,
ಉಲಿವ ವಿಹಂಗಮವಾಗಿದೆ—ಓಂಕಾರದ ನಾದ!"

ಪರಶಿವಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪನಾದ ಶ್ರೀಗುರುವಿನ ಸರ್ವಲೋಕ ವ್ಯಾಪಿತ್ವದ ಅಭಯವಾಣಿ, ಓಂಕಾರರೂಪವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ನಾದಬ್ರಹ್ಮರೂಪವಾದ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆಲ್ಲಾ ಮೂಲಕಾರಣವಾದದ್ದು ಓಂಕಾರನಾದ. ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಅದು ಅತೀತವಾದದ್ದು ; ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ಓಂಕಾರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಲಿವ ವಿಹಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಕ್ಕಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ಓಂಕಾರದ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ; 'ಅಹಮಸ್ಮಿ'—ನಾನಿದ್ದೇನೆ—ಎನ್ನುವ ಗುರುವಿನ ಆಶೀರ್ವಾದದ ನಾನಾ ತರಂಗಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಇವುಗಳ ಉಗಮ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಇವುಗಳ ಅಂತ್ಯ ಎಂಬ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಇದು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಈ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಅಂತರ್ ಮುಖವಾಗಿ ತನ್ನತನದ ಒಂದಂಶವನ್ನೇ ಹಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಗತಕಾಲದ ಭವದಾಚೆಯ ಕವಿಜನ್ಮದೊಳಾನಂದು
ಹೃದಯದಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕದರಿಸಿ ರಸಚಿಂತನ ಬಿಂದು,
ಆಶಿಸಿಯೂ ವಾಗ್ ರೂಪವ ಧರಿದ ಕೃಸತಿಯೊಂದು,
ಲೋಕಾಲೋಕದೊಳೆನ್ನಂ ಪುಡುಕುತಲೈತಂದು
ಯಾಚಿಸುತಿಹುದೀ ಕವನಾಕೃತಿಯಂ ಪಕ್ಷಿಯವೋಲಿಂದು"

ಜೀವ, ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಕರ್ಮಾನುಗುಣವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು

ತಿಳಿಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮುಕ್ತರಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ 'ರಸಚಿಂತನಬಿಂದು' ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಕವನಾಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇದ್ದದ್ದು ಇಂದು ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪಥದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನಾದಿ ಪರಶಿವನೇ ಮೊದಲ ಕವಿ. ಆತನ 'ರಸಚಿಂತನಬಿಂದು' ಧರಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ವಿಶ್ವ. ಈ ವಿಶ್ವದ ನಾನಾ ಮುಖಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು, ರಹಸ್ಯತತ್ವಗಳನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಕವಿಗಳು, ಋಷಿಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ರಸಚಿಂತನೆ. ಆ ರಸಚಿಂತನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಗ್‌ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಲು ಅಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ತತ್ಸದೃಶ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ವಾಗ್‌ರೂಪವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ವಾಗ್ರೂಪವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಂತೆ ಹಕ್ಕಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಗೆ.

ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈಗ ರಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಈ ಜೀವನದ ರಸಚಿಂತನೆಯ ಫಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಎಷ್ಟೋ ಜನ್ಮಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಫಲ ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದಲೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಕೇವಲ ಮರದ ಮೇಲಿರುವ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅದು ಕೂಗುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಈ ನಾನಾ ಭಾವಗಳು ಹೊಮ್ಮುವುದು; ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ:

> ಪಕ್ಷಿ?
> ಅಲ್ತಲ್ತಾ ವೈದಿಕ ಋಷಿತನು ಈ ಮರವಾಗಿ
> ಅಂದಿನ ಋಷಿವಾಣಿಯೆ ಈ ಖಗವಾಗಿ
> ಲೋಕವನೆಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದೆ ತಾರಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕೂಗಿ :
> "ಶೃಣ್ವಂತು ವಿಶ್ವೇ ಅಮೃತಸ್ಯ ಪುತ್ರಾ
> ಆಯೇ ಧಾಮಾನಿ ದಿವ್ಯಾನಿ ತಸ್ಥುಃ
> ವೇದಾಹಮೇತಂ ಪುರುಷಂ ಮಹಾನ್ತಂ
> ಆದಿತ್ಯವರ್ಣಂ ತಮಸಃ ಪರಸ್ತಾತ್-
> ತಮೇವ ವಿದಿತ್ವಾತಿ ಮೃತ್ಯುಮೇತಿ
> ನಾನ್ಯಃ ಪನ್ಥಾ ವಿದ್ಯತೇಯನಾಯ"

ಶ್ವೇತಾಶ್ವತರೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಈ ಋಷಿವಾಣಿಯೊಡನೆ ಕವನ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ವಿಶ್ವದ ಅಮೃತಪುತ್ರರೇ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟುಕೇಳಿ. ದಿವೌಕಸರೇ ಕೇಳಿ. ಸೂರ್ಯನಂತೆ ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ, ತಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಚೆಗಿರುವ ಮಹಾಂತನಾದ ಪುರುಷನನ್ನು ನಾನು ಅರಿತಿದ್ದೇನೆ. ಅವನನ್ನು ಅರಿಯುವಿಕೆಯೇ ಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ ಅತೀತವಾಗುವಿಕೆ.

ಇದು ಹೊರತು ಮುಕ್ತಿಗೆ ಬೇರೆಯ ಹಾದಿಯಿಲ್ಲ"—ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಈ ಮಂತ್ರದ ಅನುಭವವೇ ಪಕ್ಷಿಯ ನೆಪದಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಧಾರಣವಾದ ಒಂದು ಲೋಕಘಟನೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ತತ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅದು ನೀರಸ ತತ್ವಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯದ ಸೀಮೆಗೆ ಶಿವಪಥದಿಂದ ನಡೆದು ಅಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ರಸರೂಪವಾಗಿ ಇಳಿಸಿತಂದಿದೆ ಈ ಕವನ. ಆದರ ರಸಯಾತ್ರೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ನಮ್ಮ ತುಟಿಗೆ ಎಟುಕದಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಚೈತ್ಯಾಕ್ಷಿ' 'ಶ್ರೀ ಜಪ' 'ತರುಶಿವ' 'ಋಷಿಮಾನವ' 'ಗಾಯಿತ್ರಿ'—ಈ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶಕ ತಾನದನ್ನು ಮೊದಲು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ರೂಪನಿಷ್ಠೆಯೊಂದೇ ಸಾಲದು.

ಇಂತಹ ಕವನದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ಸದೃಶವಾದ ಹೃದಯಸಂವಾದವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಇದರಿಂದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ತಾನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇತರರಿಗೂ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ರಸಾನುಭವ' ಎಂಬುದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಿಗೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸ್ವರೂಪತಃ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಆನಂದದಾಯಕವಾದರೂ ಒಂದು ರತಿ, ಹಾಸ, ಉತ್ಸಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುವ 'ರಸಾದಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತೀಯಮಾನವು, ವಾಚ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಂಗವಾದ 'ವಸ್ತು' 'ಅಲಂಕಾರಗಳು' ಮತ್ತು 'ರಸಾದಿಗಳು' ಎಂಬ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆತ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುತ್ತಾ ರಸಾದಿ ಎಂಬುದು ರಸ, ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಭಾಸ, ಭಾವಶಾಂತಿ—ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಭಾವ' ಎಂಬುದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದರೆ, ಅದು ರಸ. ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಅಥವಾ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದರೆ, ಅದು ಭಾವ—ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಆತ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡು

ಬರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಭಾವವೇ ಹೊರತು 'ರಸವಲ್ಲ'. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಎಂಬುದು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಲೋಕಭಾವ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂಚಾರಿಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ 'ಸೌಂದರ್ಯಭಾವ' ಎಂಬರ್ಥ ದಲ್ಲಿ. ಮೇಲಿನ 'ಪಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಅದೇ. ಯಾವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೂ ಅಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗದೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಬಹುಮುಖವಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ಕಡೆ ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿರುವ ಸಂಚಾರಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ 'ಸೌಂದರ್ಯಭಾವ' ರೂಪುಗೊಂಡು ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನಿತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[1]

ಈ ಸೌಂದರ್ಯಭಾವ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅನುಭಾವದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ—ಅದು ಬೇರೆಬೇರೆ ನಿಲವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ನಿಲವುಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಆ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಯಾ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಚಿಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದೆಲ್ಲಾ ಅವಾಸ್ತವವಾದುದು ಅಂತೆಯೇ ನಿಸ್ಸತ್ವವಾದುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆ. ವಾಸ್ತವತೆ, ಸಾವಿರ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರ ವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ ಇದೆ,' 'ಈ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ತು ಇದೆ' 'ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಇದೆ' —ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರ ಇರುವಿಕೆಯೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಹಂತದ್ದು. ಉದ್ದೇಶಿತ ಕವನ ಯಾವ ಹಂತದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಆ ಅನುಭವಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕ.

ಈಗ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕುವೆಂಪುರವರಂತೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದೂ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಗಂಭೀರವಾದ ಗಜಗಮನದ ಸಾಲಂಕೃತ ಮಹಾಶೈಲಿ. ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರದು ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯ ಕಂಪನ್ನು ಪಡೆದ ಗತ್ತುಗಾರುಡಿಗಳ ಪವಾಡ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿದಾಗ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗ ದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಸನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ; ಸಮಷ್ಟಿಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆವರ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ

1 'ರಸಾದಿ' ಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳ ಬಹುದೆ? ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಲೋಚನೆ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

'ಬೆಳಗು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಫಾಲ್ಗುಣ ರವಿ', 'ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಿ' ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇವು ಕುವೆಂಪು ಅವರದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಲ್ಲಿದೆ ಆದರೆ ಅವು ತಂದುಕೊಡುವ ಅನುಭವದ ಪರ್ಯಂತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ನಿರಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಿನ ಆನಂದದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯರಾದಾಗ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಇವರ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನಗೊಂಡು ಬೆಳಗು ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆ ನಿಲವಿಗೆ ಏರುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರುವ ವಾಹನಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇರಬಹುದು. ಆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದಮೇಲೆ ಅವು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ Extinction of personality ಎಂಬುದನ್ನು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕವನ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ'. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕವನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು :

"ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣಾ ಕುಣಿಯುತಲಿತ್ತು ।
ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದವರ ತುಳಿಯುತಲಿತ್ತೋ ।
ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣಾ॥"

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕವನ ಮೂರು ಮೂರು ಸಾಲಿನ ಏಳು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರಿದಾದ ಈ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಅರ್ಥವತ್ತಾದದ್ದು. ಹಣಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಶ್ರಯಿಸಿದವರನ್ನು ಅಂಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ದಾಸರಾದವರನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಾ ಹುಚ್ಚು ಕುಣಿತ ಕುಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಕ್ಕಸಕುಣಿತವನ್ನು ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ಅದರ ಭಯಂಕರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಸಮಾಜದ ವಿಷಮತೆಯ ಒಂದೊಂದು ದುರಂತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ:

"ಬಾಣಂತಿಯೆಲುಬ ಸಾ-
ಬಾಣದ ಬಿಳುಪಿನಾ
ಕಾಣದ ಕಿರುಗೆಜ್ಜಿ ಕಾಲಾಗ ಇತ್ತೋ"

ಅದರ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಾಣಂತಿಯ ಎಲುಬಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ 'ಸಾಬಾಣದ ಬಿಳುಪಿನ' ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆಗಳಿವೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಬಾಣಂತಿಯರು ಕಾಂಚಾಣದ ಕುರುಡುತನದಿಂದಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ಆರೈಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಜೀವವನ್ನು ತೆತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೋ ! ಅವರ ಎಲುಬು

ಅದರ ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳಾಗಿವೆ, ಅವರ ದಾರುಣ ವೇದನೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ. ಅಂತೆಯೇ:

"ಸಣ್ಣ ಕಂದಮ್ಮಗಳ
ಕಣ್ಣೇನ ಕವಡೀಯ
ತಣ್ಣನ್ನ ಜೋಮಾಲೆ ಕೊರಳೊಳಗಿತ್ತೋ"

ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಣ್ಣ ಕಂದಮ್ಮಗಳು ಒಂದು ಒಳಲೆ ಹಾಲಿಗೂ ಗತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟು ಸತ್ತಿವೆಯೋ! ಆ ಕಂದಮ್ಮಗಳ ಕವಡೆಯಂತಹ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೇ ಕಿತ್ತು, ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಶೀತಲವಾಗಿ ಕೊರೆಯುತ್ತಿರುವ "ತಣ್ಣನ್ನ ಜೋಮಾಲೆ" ಯನ್ನು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ.

"ಬಡವರ ಒಡಲಿನ
ಬಡಬಾನಲದಲ್ಲಿ
ಸುಡು ಸುಡು ಪಂಜು ಕೈಯೊಳಗಿತ್ತೋ"

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಪಂಜನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ. ಆ ಬೆಂಕಿ ಬಂದುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಂದ? ಬಡವರ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಸಿವೆಯೆಂಬ ಬಡಬಾನಲದಲ್ಲಿ ಪಂಜನ್ನ ಅದ್ದಿ ಉರಿಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದೆ ಆವೇಶಗೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ.

"ಕಂಬನಿ ಕುಡಿಯುವ
ಹುಂಬ ಬಾಯಿಲೆ ಮೈ-
ದುಂಬಿದಂತುಧೋ ಉಧೋ ಎನ್ನುತಲಿತ್ತೋ;
ಕೂಲಿಕುಂಬಳಿಯವರ
ಪಾಲಿನ ಮೈದೊಗಲ
ಧೂಳಿಯ ಭಂಡಾರ ಹಣೆಯೊಳಗಿತ್ತೋ;"

ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಉಪಾಸಕರಾದ ಗೊಂದಲಿಗರು ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಂಚಾಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಕೈಲಿ ಪಂಜು ಹಿಡಿದು ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಂಡಾರವಿಟ್ಟು, ಬಾಯಲ್ಲಿ ಉಧೋ ಉಧೋ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅವರು ಕುಣಿಯುವಂತೆ ಇದೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ. ಹಸಿವಿನ ಬೆಂಕಿಯೇ ಪಂಜು, ಬಡವರ ಮೈಚರ್ಮದ ಧೂಳಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಭಂಡಾರವಾಗಿದೆ.

"ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಗಣಣ ಮಾ-
ಹಡಿಯೊಳಗೆ ತನನ ಅಂ-
ಗಡಿಯೊಳಗೆ ಝಣಣಣ ನುಡಿಗೊಡುತಿತ್ತೋ"

ಹಣ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಆದರ ಹಂಚಿಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮಾತು ಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿತ್ತವೆ. ಗುಡಿಯ ಅಂದರೆ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ, ಹಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಣದ ಝಂಣ ತ್ಕಾರವನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಆದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು.

"ಹ್ಯಾಂಗಾರೆ ಕುಣಿಕುಣಿದು
ಮಂಗಾಟ ನಡೆದಾಗ
ಅಂಗಾತ ಬಿತ್ತೋ ಹೆಸಲಲ್ಲಿ ಎತ್ತೋ";

ಹಣ ವಿತರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲವುಕಡೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಆದರ 'ಮಂಗಾಟ' ದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾಗುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮುಗಳನ್ನೂ ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಗಾತ ಬಿದ್ದಿರುವ ಅದನ್ನು ಹೆಗಲಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವವರು ಬೇಕಾಗಿ. "ಕಾಂಚಾಣವುಳ್ಳವರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ ಉದಯವಾಗುವವರೆಗೆ ಕಾಂಚಾಣದ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ತನ್ನ ಕುರುಡುತನದಲ್ಲಿ ತುಳಿಯುವ ಕೃತ್ಯವನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ ಈ ಪದ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಓದುವುದು. ವಿವರಣೆಯಿಂದ ತರಲಾಗದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಈ ಕವನಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ. ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಸಾಲುಗಳು ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ, ದೀರ್ಘವಾದ ಮೂರನೇ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯ 'ಇತ್ತೋ'; 'ಎತ್ತೋ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು, ಮಾತಿನ ವೇಗವಾದ ಓಟ, ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಂದದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಅಂಶಗಳು. ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವ ದೇವೀ ಉಪಾಸಕರ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಾಂಚಾಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕವನದ ಜೀವಾಳ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯೇ ಇದರ ಆತ್ಮ. ಆದರೆ ಇದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ರುದ್ರರಮಣೀಯ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಆದುದರಿಂದ ಇದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ರೂಪನಿಷ್ಠವಾದರೆ ಸಾಲದು, ಸಮಾಜನಿಷ್ಠವೂ ನೀತಿನಿಷ್ಠವೂ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪಾರಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರು. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳ ಬಹುದಾದರೆ 'ಭವನಿಮಜ್ಜನ ಚಾತುರ್ಯ', 'ಲಘುಮಾಕೌಶಲ' ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಯಾವುದೇ ಕವನಸಂಗ್ರಹದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವನ ದಿಂದಾಗಲೀ, ಅವರ ಗೀತನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸ ಬಹುದು. ಅವರ ಹಾಡುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಕಿವಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಕ್ತಿ. ಆದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ

ವಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು.

ಇನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಾದ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗು ತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯ ಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಂತ ಲಕ್ಷಣ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಿದೆ, ಸಮಷ್ಟಿಮನಸ್ಸಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ–ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಈ ವಿಫಲತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅತಿಯಾದ ಅದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರಸನವೆಂದ ಎಲಿಯಟ್ಟನನ್ನು ಬಹುಶಃ ಆದರ್ಶವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಈ ಕಾವ್ಯ ಆತನ ಆಶಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸನ್ಯಸನ, ಭಾವದ ವಿಮೋಚನೆ—ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮಹೋನ್ನತ ಕಾವ್ಯ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಈಗ ಬಂದಿರುವುದೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ (Originality) ಎಂದು ತಿಳಿದ 'ಅಹಂ' ಪ್ರದರ್ಶನ.

ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅತಿಯಾದ ಗೀಳು ಇದರ ತೊಡಕಿಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೂ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು: "Image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time" ಎಂದು ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು[1] ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ತಾನು ಪಡೆದ ಬಹುಮುಖವಾದ ಅನುಭವಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಸಂಗತ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡುಬರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಸುಮ್ಮನೆ ಎರಚಿರುವ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ ಸಲ್ಲದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಭಾವದ ವಿಮೋಚನೆ (Escape from emotion) ಯಾಗಿ ವಿಭಾವ ವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಭಾವದ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ, ವಿಕೃತ ಭಾವ ಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು (Private

---

[1] Ed. T. S. Eliot, *Literary Essays of Ezra pound* P.4

Images) ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತಮಗೆ ತಾನೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಸುಸಂಗತಿಯ ಸೂತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ವಿಫಲವಾಗುವಂತಹವು. ಇವುಗಳಿಂದ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ: ಇಲ್ಲವೇ ಅದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಆದರೆ ಅವರ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಇವುಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದೆ ಹೋಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕವನ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.[1]

'ಪ್ರಭೂ,
ಪರಾಕು ಪಂಪನೊತ್ತಿಯೊತ್ತಿ ನಡ ಬಗ್ಗಿರುವ
ಬೊಗಳುಸನ್ನಿಯ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ;
ಬಾಲವಾಡಿಸಿ ಹೊಸೆದು ಹೊಟ್ಟೆಡೊಗ್ಗುಸಲಾಮು
ಬಗ್ಗಿ ಮಿಡುಕುವ ಸಂಧಿವಾತ ಪೀಡಿತನಲ್ಲ:
ತನ್ನ ಮೋಂಬತ್ತಿ ನಂದಿಸಿ ಸಂದಿ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ
ಜುಮ್ಮನರಸುವ ಷಂಡ ಜಿಗಣೆಯಲ್ಲ
ಕಾಲಪುಷ್ಟರ ಪೃಷ್ಟಕೊಡ್ಡಿ ಬೆನ್ನ, ಕಠಾರಿ
ಒರೆಗೆ ತುರುಕಿರುವ ಹೆಂಬೇಡಿಯಲ್ಲ.

ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ತುಂಬಾ ಸಮರ್ಥರು. ನಡುಬಗ್ಗಿ 'ಪರಾಕುಪಂಪ'ನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಿರುವ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರ ಚಿತ್ರ ಮೊದಲನೆಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ವಿಚಾರಸರಣಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಶ್ರೀ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಹ ಭೂಮಿಗೀತದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವ ಕೊಳ್ಳುವ ಶರಣಭಾವ—ಅಲೌಕಿಕ ಎನ್ನಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಾಳಬೇಕಾದ

1 ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಎಂ., ಭೂಮಿಗೀತ, ಪುಟ ೪೦

ಭಾವ—ಅಡಿಗರಿಗೆ ಈವರೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ"[1] ಈ ಸಮರ್ಪಣೆಯ ಭಾವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಭಕ್ತಿಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸು ವಂತಹುದು. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಸಂಕುಚಿತವಾದ 'ಅಹಂ' ಅನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮೇಲೇರುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀ ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಸಮರ್ಪಣೆಯ ಭಾವ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸದ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರಸನ ಸಿದ್ಧಿಸದು. ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸದ ಹೊರತು ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಕಾವ್ಯಾನುಭಾವ ಕಣ್ದೆರೆಯಲಾರದು. 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಇದು ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸಿದೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸೊಗಸು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. "ಅರಗದಂಥ ಕಚ್ಚಾಗಾಳಿಗೀಳುಗಳ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಕಾರಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸು ಸಹಜ ಹೊರದಾರಿಗಳ' ಎಂಬ ಮಾತು; ಅಂತೆಯೇ:

"ಒಂದು ತುತ್ತನು ಮೂವತ್ತೆರಡುಸಲ ಜಗಿದು ನುರಿಸಿ
ಜೊಲ್ಲಿಗೆ ವಿಲಾಯಿಸುವಷ್ಟು ಆರೋಗ್ಯ
ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೊದಲ ಪಾಠ ಕಲಿಸು. ಕಲಿಸದಿದ್ದರು ಕೂಡ
ಕಲಿತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನೆನಪುಳಿಸು. ಉಪ್ಪಿಗಡ್ಡೆ
ತಿಂದು ಕೊರಳೆಲ್ಲ ಕಸ್ತೂರಿಯಾಗುವುದೆಂಬ
ಭ್ರಮೆಯ ಕಳೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮಾತು ಬೆಲೂನು
ಹಿಗ್ಗುವಾಗೆಲ್ಲ ತಾಗಿಸು ನಿಜದ ಸೂಜಿ ಮೊನೆ"

ಈ ಮಾತುಗಳು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾನವತೆಯ ಎಚ್ಚರದ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಹತ್ತಿ ತುಳಿದು ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

"ತಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗದ ಹಗಲುಗನಸಿನ ದಥೂತಿ ತೊಡೆ
ಸಿಕ್ಕದೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗಿ ತೂಬನು ತೆಗೆವ
ಸ್ವಪ್ನೇಂದ್ರಿಯದ ಸ್ವಯಂಚಾಲಕಕೆ ತಡೆಹಾಕು;
ಅಲ್ಲದೇ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬತ್ತಲೆ ಸುಳಿವ
ಅಪ್ಸರೆಯರ ಅನಂಗ ಸಂಘಟನೆಗೆ ವೃಥಾ
ಮುಷ್ಟಿಮೈಥುನದಹಂಕಾರ ಕೆರಳಿಸಬೇಡ;
ಕಳುಹಿಸಯ್ಯಾ ಬಳಿಗೆ ಕೃಪೆ ತಳೆದು ಆಗಾಗ್ಗೆ
ವಾಸ್ತವದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ, ನಿಜದ ತೊಡೆಗಳ, ಆತ್ಮ
ಹೊಕ್ಕುತಿಕ್ಕಲು ತಕ್ಕೆ ಸುಕ್ಕಿರದ ಹೊಸ ತೊಗಲುಗಳ,

1 ಅದೇ ಪುಟ, ೮೦

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಭಾವ ಮರೆಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಹೂಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಡಗಿ ಹೋದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರತಿ ವಿಷಯಕವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳಿವೆ ಎಂದು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಗೊಂದಲ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯದಾದರೆ, ಆ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ, ಹೇಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿ. ಶ್ರೀ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಮೊದಲು ರತಿ ವಿಷಯಕವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಅನಂತರ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದಿವ್ಯಕ್ಷಣದ ಸಾರ್ಥಕ ರತಿಯ ಚಿತ್ರ—ಇವು, ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ, ಕವನದ ಭಾಗಗಳ ಪರ್ಯಾಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಹರಳುಗೊಂಡು ಗರುಡನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಅಂತಿಮಾವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗುವುದು, ಕವನ ಸೂಚಿಸುವ ಜೀವನದಲ್ಲಾಗಬೇಕಾದ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾರ್ಪಾಟಿಗೇ ಒಟ್ಟು ಪ್ರತಿಮೆ" —ಆದರೆ ಗರುಡನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಅಂತಿಮ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, "ವಾಸ್ತವದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ನಿಜದ ತೊಡೆಗಳು, ಆತ್ಮ ಹೊಕ್ಕು ತಿಕ್ಕಲು ತಕ್ಕ, ಸುಕ್ಕಿರದ ಹೊಸ ತೊಗಲು" ಹೇಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಸುಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ:

''ಹೊರಗೆ ಬೀಸಲೆದೊಳಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟದಾಗ್ಗೆಲ್ಲ ಬರಿ
ಪ್ರೇತಾತ್ಮಗಳ ಗೆರಿಲ್ಲಾ ಪಡೆಯ ಕಳಿಸದಿರು.
ಬೆಳಸಿಕೊಂಡೇ ತಮಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾಂಸವ, ತೊಗಲ
ಬರಲಿ ಅತಿಥಿಗಳೆಲ್ಲ ಮನೆಗೆ. ಬಂದವರಲ್ಲಿ
ತೊಗಲನೊಲ್ಲದ ಅತಿಥಿ ತುರಿಕೆ ಕಳೆಯೋ ತಂದೆ.
ಹಡಗ ಸಾಗಿಸು ಪ್ರತೀ ಬಂದರಿಗು, ಯಾವೊಂದು
ತಿಮಿಂಗಿಲ ತೊಡೆಯು ಕೂಡ ನುಂಗಿ ಕೊಳಸದ ಹಾಗೆ
ನಡಸು ಬಂದರಿನಿಂದ ಬಂದರಿಗೆ, ಆಮದು ರಫ್ತು
ಸಾಗುತ್ತಲಿರಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ, ಅದರು
ಫರಂಗಿರೋಗ ತಗಲದಹಾಗೆ
ಉಳಿಸು ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತದ ರತಿವಿವೇಕದ ಶಿಖೆಯ

ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಇವರದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಇದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರದು ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ. ಪ್ರತಿ ಬಂದರಿಗೂ ಹಡಗನ್ನು ಸಾಗಿಸುವುದಾಗಲೀ, ಆಮದು ರಫ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವೇನು? ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ? ಅವು ತಂದುಕೊಡುವ ಹೊಸ ಅನುಭವ ವೇನು? ದೃಷ್ಟಿ ಏನು? ಇದಕ್ಕೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: "ನಿಸ್ಸಂಗಿಯ ಏಕಾಕಿತನ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಸ್ವಪ್ನೇಂದ್ರಿಯದಲ್ಲೇ ಸಾರ್ಥಕ

ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸಿನ ದುರ್ಬಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಪರೀತ ಸಂಗದಿಂದ ಫರಂಗಿರೋಗ ತಗಲಬಹುದು. ಮೊದಲನೆ ರೋಗಕ್ಕೆ ಮದ್ದಾಗಿ ವಾಸ್ತವದ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸು ಬಳಿಗೆ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ಮದ್ದಾಗಿ ಫರಂಗಿ ರೋಗ ತಗಲದ ಹಾಗೆ·ಉಳಿಸು ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತದ ರತಿ ವಿವೇಕದ ಶಿಖೆಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ."[1] ನಿಸ್ಸಂಗಿಯ ಏಕಾಕಿತನಕ್ಕೂ ವಿಪರೀತ ಸಂಗದ ಫರಂಗಿ ರೋಗಕ್ಕೂ ಪರಿಹಾರಕವಾದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ-ಇದಾದರೆ, ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: "ಉಳ್ಳಾಗಡ್ಡೆ ತಿಂದು ಕೊರಳೆಲ್ಲ ಕಸ್ತೂರಿಯಾಗುವುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯು ಕಳೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ. ಕಾವ್ಯದ ಕಸ್ತೂರಿಯ ಕಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದು.

''ಗಾಳಿಗಲ್ಲಾಡುವುದು ದೊಂದಿ. ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪವಾದರೂ
ಬೀಸು ದೊಣ್ಣೆಗೆ ಬಂದಿ. ನಿನ್ನ ಗಾಳಿಯು ಬೆಟ್ಟ
ಘಸಿಸಿ ಆಗುವ ಧಾತು ದುಡುಕಿ ಬಗೆವುದು ನೆಲದ
ತೊಡೆಯ ; ಚೆಲ್ಲುವುದೆಲ್ಲ ಕಡೆಯು. ದ್ರಾವಣ ಸುಖಕ್ಕೆ
ವಿವಶ ಮುಳ್ಳೂ ಹುಲ್ಲು. ಕ್ಷಣದ ಸಾರ್ಥಕ ರತಿಗೆ
ಮಾಸಗಳ, ವರ್ಷ ವರ್ಷ ಶತಮಾನಗಳ
ವಿರತಿ ಸಮರತಿ, ವಿಕೃತರತಿ ತುಂಬಿ ನವಮಾಸ
ಬರುವ ಜೀವ ಪವಾಡ ಕೆಲಸ ಕಲಿಸೋ ತಂದೆ"

ರತಿ ವಿಷಯಕವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ನೆಲದ ತೊಡೆಯನ್ನು ಬಗಿದು ಧಾತುವನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವುದು, ಅಂದರೆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದು ಮತ್ತು ಅದು ದ್ರಾವಣ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳದೆ ನವಮಾಸ ತುಂಬಿ ಜೀವ ಪವಾಡ ಮೂಡಿ ಬರುವಂತಾಗಬೇಕು—ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಯಂ ಸಾಧನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ.

ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. "ಕಲಿಸು ಬಾಗದೆ ಸೆಟೆವುದನ್ನು, ಬಾಗುವುದನ್ನು" ಎಂಬುದಂತೂ ತುಂಬಾ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಬಾಗದೆ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬಾಳಬೇಕು; ನಿಜ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಗಿಯೂ ಬಾಳಬೇಕು. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬಾಗಬೇಕು, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬಾಗದೆ ಸಟೆದು ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ :

''ಹೊತ್ತಿನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಶಿಖೆ ತಿವಿವುದನ್ನೂ ಹಾಗೆ
ಗಾಳಿಗಲ್ಲಾಡಿ ಬಳುಕಾಡಿ ತಾಳುವುದನ್ನು;
ಕಲಿಸು ಸವಾರಿ ಕುದುರೆಯಾಗದ ಹಾಗೆ
ಕಾಡು ಕುದುರೆಯ ಕೆನೆತ ಕೊಬ್ಬನ್ನು''

---

1 ಅದೇ ಪುಟ ೭೩

ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಮನನ ಮಾಡಬಹುದು. "ಹಾಗೆಯೇ ಜಗಭಾರ ಗಾಳಿ ತೊಡೆ ತಾಳಿ ಹೊರುವಭ್ಯಾಸ ಕುದುರಿಸು" ಎನ್ನುವ ಮುಂದಿನ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. 'ತೊಡೆ' ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪದವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಗಾಳಿತೊಡೆ,' 'ನೆಲದ ತೊಡೆ,' 'ತಿಮಿಂಗಿಲ ತೊಡೆ,' 'ನಿಜದ ತೊಡೆ' 'ಧಡೂತಿ ತೊಡೆ'—ಎಂದು ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾಣಲು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ನಿನ್ನಂತೆ ಊರ್ಧ್ವರೇತಸ್ಕನಾಗೊಬ್ಬಂಟಿ, ಮೇಲುಮಾಳಿಗೆಯ ಕಿರುಕೋಣೆ ವೈಮರೆವನ್ನು" ಕಲಿಸು-ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಬೇಡಿಕೆ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾದ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ "ತಕ್ಕ ತೊಡೆ ನಡುವೆ ಧಾತು ಸ್ಖಲನದೆಚ್ಚರವ" ಎಂಬ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆಳಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಾಣುವ ವಿಸಂಗತಿ ಇದೇ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. "ಈ ಅರಿವು ಅರೆಹೊರೆದ ಮೊಟ್ಟೆ, ದೊರೆ;" ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಮಾತು ಇಡೀ ಕವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. "ಚಿಪ್ಪೊಡೆದು ಬರಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ ವಿನತಾ ಪುತ್ರ" ಎನ್ನುವ ಅಭೀಪ್ಸೆಯೇನೋ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಆದು ಹಾಗೆಯೇ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ "ಅರೆಹೊರೆದ ಮೊಟ್ಟೆ"ಯಾಗಿ "ಗಾಳಿ ತಡೆಯಲು ಸೆಟೆದ ಬೆಳ್ಳಿ ಮಂತು, ನಿನ್ನ ತೊಡೆ ಹೊರೆ ಕೆಳಗೆ ಮೆತ್ತೆ-ಸಡಿಲು" ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಕವನ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳು ತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ; ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಶಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಯಾರೂ ಶಂಕಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಈ ಕವನದ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ಇದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿರುವ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವದ (ಆಲೋಚನೆಯ) ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸುಸಂಗತಗೊಳಿಸಬಹು ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ: ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪರಾಕು ಪಂಪನ್ನೊತ್ತದ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಕನ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆನಂತರ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶ ಗಳ ಬೆಲೂನನ್ನು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸೂಜಿಯಿಂದ ಚುಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಸ್ವಪ್ನೇಂದ್ರಿಯದ ಸ್ವಯಂಚಾಲನೆ, ಮುಷ್ಟಿಮೈಥುನ, ಸಹಜ ತೊಡೆಗಳು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ವೀರ್ಯ' (ಧಾತು) ಎಂಬುದು ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ,

ಸರಿಯಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿನಿಯೋಗವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗೆರಿಲ್ಲ ಪಡೆ' 'ಬಂದರು' 'ಆಮದು ರಫ್ತು' ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. 'ನೆಲದ ತೊಡೆಯನ್ನು ಬಗೆದು' ಕೇವಲ ದ್ರಾವಣ ಸುಖದಲ್ಲಿ ವಿವಶವಾಗದೆ ನವಮಾಸ ತುಂಬಿ ಬರುವ ಜೀವಸಪಾಡದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಆ ವೀರ್ಯದ ಫಲ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ, ಬೆಳೆದಾಗ ಸೆಟೆವುದನ್ನು ಬಾಗುವುದನ್ನು ಕಲಿತು 'ಊರ್ಧ್ವರೇತಸ್ಕ' ನಾಗುತ್ತಾನೆ; ವಿನತಾಪುತ್ರ ಚಿಪ್ಪೊಡೆದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೂ ಕೂಡ ಮತ್ತೆ ತಕ್ಕ ತೊಡೆ ನಡುವೆ ಧಾತುಸ್ಖಲನಕ್ಕಾಗಿಯೇ.—ಹೀಗೆ ಸಾಧನೆ ಎಚ್ಚರ, ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿತ್ವ, ಅಧಃಪಾತಗಳ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣಭಾವ ಇಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ.

ಈ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಂತ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದ ತರ್ಕಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥ ಸಮಂಜಸತೆಯನ್ನು ಒಗಟನ್ನು ಒಡೆಯುವಂತೆ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಉಕ್ತಿವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸಿದರೂ ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಂತರಿಕವಾದ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.[1]

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಹು ಪಾಲು ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಸಮರ್ಥರು, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರಸನದ ರಹಸ್ಯ ಇವು ಸಿದ್ಧಿಸಿದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಜನಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ

ಇದುವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪನಿಷ್ಠೆಯ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಇದು ಸಂವಹನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೂ ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ (Account of Communication). ಇಲ್ಲಿಯೂ

1 ಇದು ನನ್ನ ಈಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ರೂಪನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗದೆ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆ' (Account of Value). ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕಥೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆನ್ನಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳ್ಳ 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಸ್ವರೂಪವಾದುವು ; ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವಂತಹವು. ಆದುದರಿಂದ ಇವು ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತಹ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ.

ಕೃತಿ ಮಹತ್ತರವಾದಷ್ಟೂ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಏರಿಳಿತದ ರೂಪನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, 'ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ರಸಾಮೃತಪಾನ'ದ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯವರೆಗೆ ಆದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಮಮತೆಯಸುಳಿ ಮಂಥರೆ' 'ಪೂಣ್ದೆನ್ಗ್ನಿಯೆ ಸಾಕ್ಷಿ', 'ಓ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ' 'ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನ' 'ಕುಂಭಕರ್ಣನನೆಬ್ಬಿಸಿಮ್' 'ರಾಮರಾವಣ ಚಿತ್‌ತಪಶ್ರೀ'—ಇಂತಹ ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವೂ, 'ಬೆಲೆಯಿಂದಕ್ಕುಮೆ ಕೃತಿ, ಗಾವಿಲ, ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯದಿಂದಮಕ್ಕುಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹವು. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳೂ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಅತಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರ. ಈ ಯುಗ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಅತಿ ಶಕ್ತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬೆಳೆಯೇನೋ ಹುಲುಸಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕೆಲವರ ಕೈಲಿ ಅದು ಸುಲಭವಾದ ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಸಮಷ್ಟಿ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟು ನೋಟದಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಆದರ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಮಹಾ

ಕಾದಂಬರಿ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂಬಂತೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಅಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾದಂಬರಿ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಹ ಒಂದು ಪರಿಮಿತವಾದ ವಲಯದಿಂದ ಆಚೆ ಕೈಚಾಚಲಾರದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ವಿಶೇಷ ವಿಷಮತೆಗಳು, ಏರುಪೇರುಗಳು, ಅತಿರೇಕಗಳು—ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೀವನಾನುಭವದ ಕೊರತೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪ ತೃಪ್ತಿಗಳೂ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬೆಳೆದು ಆಲಸ್ಯಕ್ಕೆ ಧೂಪವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೆ ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೆ ತರುಣ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವೇನೋ! ಆದರೆ ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಹೊಗಳಿಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ತೆಗಳಿಕೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ 'ನಗ್ನಸತ್ಯ' ಮಾಲಿಕೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅ. ನ. ಕೃ. ಕನ್ನಡದ ಸಮರ್ಥ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಫಲಪ್ರದವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲಗೊಂಡುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಕಳಕಳಿ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅನುಭವ ಶ್ರೀಮತಿಂಕೆ, ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಮಷ್ಟಿನೋಟದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅವರು ಪಡೆಯಲಾರದೆ ಹೋದರು. ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿಹೊರಟಿರುವ 'ನಗ್ನಸತ್ಯ' 'ಶನಿಸಂತಾನ' 'ಸಂಜೆಗತ್ತಲು' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾಲೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಇವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದರತ್ತ ವಿಚಾರವಂತರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದರ ಬದಲು ವೇಶ್ಯೆಯರ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾಮಜೀವನದ ಉದ್ರೇಕಕರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡುವು.

ಈ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದುವು. ಇವುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ತೆಗಳಿಕೆ, ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆಗಳು ಕಂಡು ಬಂದುವು. ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಲು ಇದು ಸಹಾಯಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದನೆ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾದರೂ ಏನು? ಹಿಂದಿನ ಆ ಕವಿ ಹಾಗೆ ಬರೆದಿಲ್ಲವೇ? ಈ ಕವಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ಅವರಿವರನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು.

ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವೇಶ್ಯಾಜೀವನದ ಮತ್ತು ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದು ಹೇಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ರೀತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡುವ ಘೋಷಣೆಗೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಫಲತೆಗೂ ಇರುವ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆ ಅವರ ಬೆರಳಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ವೇಶ್ಯೆಯಾದವಳು ಥಟ್ಟನೆ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಗೃಹಿಣಿಯಾದವಳು ವೇಶ್ಯೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾರಣಗಳೇನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳಗೊಳಿಸಿಬಿಡುವುದು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಕೃತ ವರ್ಣನೆಗಳು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವುದು ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ, ವೇಶ್ಯೆ; ಅವಳ ವಿವಿಧ ಭಾವಭಂಗಿಗಳ ವರ್ಣನೆ. ಓದುಗರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ದೊರೆಯುವುದು ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಾಗಲೀ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಲೀ, ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಾಗಲೀ ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ; ಕುತೂಹಲ, ಪ್ರಚೋದನೆ, ಆಕರ್ಷಣೆ, ಉದ್ರೇಕಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ವಿಫಲಗೊಂಡಿವೆ.

ಅವರ ಶೈಲಿ ಸರಳ ಸುಂದರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ; ಒಂದೇಸಮನೆ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮೂಸಿದರೆ ವಿಷದ ಹೊಗೆಯನ್ನುಗುಳುವ ವಿಷೋದ್ಯಾನವಿದ್ದಂತೆ. ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕೃತಿರೂಪದಿಂದ ಮುಂದಿಡುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದೇ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಿದೆಯೆಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಾಲೆ ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನಿರಲಿ, ಅಂಚನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಲಾರದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಮುಂದೆ ತಾನೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗುಮಾಡುವ ವಿಕೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅವು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಅನಂತರ ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮೀರಿಸುವ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿಖರವಾದ ನಿಕಷಗಳಮೇಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೈವೆತ್ತು ಬರಬೇಕೆಂಬುದರ ವಾಸ್ತವದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಹೊಸದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ತರುಣ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಲ್ಲ ದಿಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಗತ್ಯ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ವಿವಾದಾತ್ಮಕವಾದ ಇನ್ನೊಂದು

ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿ. ಅದು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಬರಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು (ಈಚೆಗೆ ಬಂದು) ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಿದೆ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪ ಅದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೆಲವರು ಮೆಚ್ಚುವವರೂ ಇರಬಹುದು. ಇವೆರಡೂ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿ ತಾನ ನಿಕಟವಾಗಿ ಕಂಡುಂಡ ಜೀವನವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಗಾದರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ಸಮಾಜ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದುವುಗಳೆಂದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಾಗಲೀ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಲೀ ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುವುಗಳು. ಅದನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಂಡ ಸಮಾಜದ ಅವಲಂಬನೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಇದೊಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ, ಸುಂದರ ಕೃತಿ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧ ಸಂಗ್ರಹ. ಶಕ್ತಿಯುತ, ಆಕರ್ಷಕ. ಬಹುಶಃ ಈ ಗುಣಗಳಿಂದಲೇ ಇದು ವಿಶೇಷ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು, ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿರುವ ಈ ಕಟ್ಟಡದ ತಳಹದಿ ಭದ್ರವಾಗಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅಪಾಯಕಾರಿ—ಎಂಗು. ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅದು ತಳೆದಿರುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಪಾಯ ಅಡಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು ಥಟ್ಟನೆ ಓದುಗರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮದ್ಯ ಮಾಂಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿ ವೇಶ್ಯಾಸಕ್ತನೂ ಆಗಿದ್ದ ನಾರಣಪ್ಪ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಅವನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರವಾಗುವವರೆಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಊಟವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧರ್ಮಭ್ರಷ್ಟನಾದ ನಾರಣಪ್ಪನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವವರಾರೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವೆಷ್ಟು ನಿಸ್ಸತ್ವರಾಗಿದೇವೆಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಿರುವಿಹಾಕುತ್ತಾ ಯಾವುದೋ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಚಲವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದೆಯೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಿ ತನ್ನ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಖರ್ಚಿಗಾಗಿ ತೆಗೆದಿಟ್ಟುದನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ

ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯ ಚತುರತೆಯುನ್ನೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ವಿಡಂಬನೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಎಳೆದದ್ದು, ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರ ಪರಿಣಾಮ ಕುಗ್ಗಿದೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯದ ಅಭಾವವನ್ನು ಅದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೆಣವನ್ನು ಕೊಳೆಯಲು ಬಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು? ಇಲಿಗಳು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ಲೇಗೆಂದು ತಿಳಿದು ಊರು ಬಿಡದೆ, ಅವಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿನ ಹದ್ದು ಕಾಗೆಗಳನ್ನು ಜಾಗಟೆ ಬಡಿದು ಓಡಿಸುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವ್ಯವಹಾರಶೂನ್ಯತೆ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಎಟುಕದ ಅವ್ಯವಹಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಆಪದ್ಧರ್ಮ ಒಂದಿದೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆ ಅಗ್ರಹಾರದಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದುದು, 'ಮಹಾಜ್ಞಾನಿ' ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಹೇಳುವ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ನಿಸ್ಸತ್ವ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ತೀರಾ ಅಸಹಜವಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೊನಚನ್ನು ಮೊಂಡುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಡನೆ ಸಂಗತವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ವಿವೇಚನೆ—ಇವುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ಅದರತ್ತ ಒಂದು ಕಲ್ಲೆಸೆದು ತಮಾಷೆ ನೋಡುವ ಲಘು ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಬದನೆಕಾಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಮಾಡುವ ಅತಿರಂಜಿತ ಆಕ್ರೋಶಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಧರ್ಮದ ಹೊರಗಿನ ಕವಚಗಳಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದುವುಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಜೊಳ್ಳನ್ನು ತೂರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕವೇ. ಆದರೆ ಆ ಭರದಲ್ಲಿ ಕಾಳುಗಳನ್ನೂ ಕೀಳ್ಗಳೆದು ಚೆಲ್ಲುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಪರಿಸರದಿಂದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪರಂಪರೆ, ಈ ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಜೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದಿರುವುದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ; ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಬೇರನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ.

ನಾರಣಪ್ಪ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಇನ್ನೊಂದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೋ ಸುಖಪಡಬೇಕೆಂಬುದು ನಾರಣಪ್ಪನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಆಚಾರ, ನಿಯಮ, ನಿಷ್ಠೆ, ಇವ್ಯಾವುದೂ ಆತನ ಬಳಿ ಸುಳಿಯವು. ಮದ್ಯ ಮಾಂಸ ಮಾನಿನಿಯರೇ ಆತನ ಗಾಯತ್ರಿ. ಆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯೂ ಉಂಟು. "ನಿಮ್ಮಗಳ ಆ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಹೆಂಡಿರನ್ನ

ಹೊಳೆಗೆ ನೂಕಿ. ಪುರಾಣದ ಋಷಿಗಳಂತೆ ಒಳ್ಳೆ ಮೀನು ಸಾರು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿಯನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿ. ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ನಿಮಗೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅನುಭವ ಆಗದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಹೆಸರು ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲ"—ಎಂದು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೇ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದವನು.

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಜೀವನ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಅರಿವು, ಆಚಾರ, ಅನುಕಂಪಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿವೆ. ಕಾಶಿಗೆ ಹೋಗಿ ಓದಿ ಬಂದ ಮಹಾಪಂಡಿತರು; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಧಕರು. ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳು ವಂತೆ "ಮಹಾತಪಸ್ವಿ, ಜ್ಞಾನಿ, ವೇದಾಂತ ಶಿರೋಮಣಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಬಂದು ನೆಲಸಿದ್ದರಿಂದ" ದೂರ್ವಾಸಪುರ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ರೋಗಿಷ್ಠಳಾದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಂಯಮದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂಬ ಹಿಗ್ಗೂ ಅವರಿಗಿದೆ. "ಅರ್ಥ ಗೊತ್ತಿರದ ಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ತಲೆಯ ಕತ್ತಲನ್ನು, ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತುಸು ತುಸುವೇ ದೂಡುತ್ತಾ, ಅವರ ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮದ ಗಂಧ ತೇಯುತ್ತದೆ." (ಪು. ೧೯).

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರೆಂದರೆ ಸತ್ವಶಕ್ತಿಯ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾರಣಪ್ಪನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇವರ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೂ ನಾರಣಪ್ಪ ಇವರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಸವಾಲಾಗಿದ್ದ. ಈಗ ಸತ್ತೂ ಆದರ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿ ದ್ದಾನೆ. ಅಗ್ರಹಾರವೆಲ್ಲಾ ಆಚಾರ್ಯರ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇವರು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಿಪ್ಪೆ ಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ, ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೆಣವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು.

ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಓಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಂದೆ ದೀಪವನ್ನುರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಹೊಳೆದದ್ದು ಮಾರುತಿಯ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆತನನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದು. ಅವರ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ನಾರಣಪ್ಪನ ಸೂಳೆ ಚಂದ್ರಿ ಅವರ ಮನೆಯ ಚಾವಡಿ ಯಲ್ಲಿಯೆ ಬರಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ತನ್ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿತಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡವನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಯೋಚನೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ರೂಪು ತೇಜಸ್ಸುಗಳ ಸೆಳೆತ, ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ. ಇಂತಹವ ರಿಂದ ಗರ್ಭದಾನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಂಬ ಆಕೆಯ ತಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನು ಚಂದ್ರಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಆಕೆಗೆ ಚಾಪೆ ದಿಂಬು

ಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮರುದಿನ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಅಗ್ರಹಾರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೊಳೆಯಾಚೆ ಎರಡು ಮೈಲಿ ದೂರದ ಅರಣ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿದ್ದ ಮಾರುತಿಯ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು 'ನಿನ್ನ ಅಪ್ಪಣೆಯಾಗುವವರೆಗೂ ನಾನು ಏಳುವುದಿಲ್ಲ'–ಎಂದು ಮಾರುತಿಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ಚಂದ್ರಿ ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮಡಲಿನ ತುಂಬ ರಸಬಾಳೆಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ; ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಮಾರುತಿಯ ಗುಡಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲೊಂದು ಮರಕ್ಕೊರಗಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಆಗಮನವನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ದಿನವೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದರೂ ಮಾರುತಿಯ ಪ್ರಸಾದ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಆಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಮಾರುತಿ ಜಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಅಗ್ರಹಾರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪರ್ವತೋಪಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಥಟ್ಟನೆ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಔಷಧಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ನೆನಪು ಸುಳಿಯಿತು. ನಿರಾಶರಾಗಿ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಗುಡಿಯಿಂದ ಹೊರಟರು. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದಳು. ಆಕೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಊಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಥಟ್ಟನೆ ನಿಂತರು.

ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೇಂದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇದರ ಸುತ್ತ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಜೀವಮಾನ ಪರ್ಯಂತವೂ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಸಹಜ ಸಂಯಮಿಯೊಬ್ಬ ಅದರಿಂದ ಚ್ಯುತನಾಗುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಬಹುಶಃ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಯೋಜನೆಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬೊಂಬೆಯಾಗಿ ಆತ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ದಮ್ಯವಾದ ಕಾಮನೆಯಿಂದ ಪೀಡಿತನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವನ ಸಹಜ ವರ್ತನೆಯಂತೆ ಅದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಡೀ ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಹೊಣೆಹೊತ್ತು, ದಿನವೆಲ್ಲಾ ಮಾರುತಿಯ ಪ್ರಸಾದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟು, ಮುಂದಿನ ದುರ್ಭರವಾದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ತಲೆ ತುಂಬಾ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಬಳಿಗೆ ಬಂದುದನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಒಂದು ತರಹೆಯಾಯಿತಂತೆ! ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಹಾಗಾಗುವುದು ಅಸಹಜ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಿಕಕಣ್ಣಿನ ದುರ್ಗಾಭಟ್ಟನಿಗೆ ಹಾಗಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವಳನ್ನು ಆತ "ಥೇಟ್ ವಾತ್ಸಾಯನೋಕ್ತ ಚಿತ್ರಿನಿ. ಉಂಗುಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಉದ್ದವಾದ ಆ ಬೆರಳು ನೋಡು, ಆ ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡು, ಸಂಭೋಗದಲ್ಲಿನವಳು

ಗಂಡನ್ನು ಹೀರಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ." (ಪುಟ ೯) ಎನ್ನುವ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದವನು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಕನಸು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಂದೂ ಆ ಭಾವ ಸುಳಿದದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸಂಯಮದ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಆಡಂಬರ ಕಪಟಗಳಿಲ್ಲ. ಅಂತಹವರಿಗೂ ಕೂಡ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ "ಒಂದು ತರಹೆ"ಯೇ ಆಗಬೇಕೆ?

ಮುಂದಿನ ಘಟನೆ ನೋಡಿ: ಚಂದ್ರಿ ಅವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಬಾಗಿದಳು; ಆದರೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಮುಗ್ಗುರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಬಿದ್ದಳು. ಮುಗ್ಗುರಿಸಿದ ವೇಗಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪಸದ ಗುಂಡಿಗಳು ಹರಿದುವು. ಅವಾಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ತೊಡೆಯಮೇಲೆ ತಲೆಯಿಟ್ಟು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಳು. ಉಕ್ಕಿಬಂದ ಭಕ್ತಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸುಖವನ್ನೇ ಕಾಣದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎನ್ನುವ ಮರುಕ, ಈ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ನೀವಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಹಿತಚಿಂತಕರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕೂಡಿ ಅತ್ತಳು. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಥಟ್ಟನೆ ಪರಕೀಯಳಾದ ಯೌವನದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಬಿಗಿಯಾದ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ತಬ್ಬಿಬ್ಬೆನಿಸಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಲೆಂದು ಬಾಗಿ ಕೈ ನೀಡಿದರು. ಬಳಸಿದ ಕೈಗೆ ಅವಳ ಬಿಸಿ ಉಸಿರು, ಕಣ್ಣೀರು ತಾಗಿ ರೋಮಾಂಚದ ಮಾರ್ದವ ಉಕ್ಕಿ, ಅವಳ ಚೆಲ್ಲಿದ ಕೂದಲನ್ನು ಸವರಿದರು. ಆಶೀರ್ವಾದದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತು ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಡಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ತಲೆಗೂದಲಿನಮೇಲೆ ಅವರ ಕೈ ಆಡಿದ್ದರಿಂದ ಚಂದ್ರಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆವೇಗವಾಗಿ, ಅವರ ಕೈಗಳನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಎದ್ದು ನಿಂತು, ಪಾರಿವಾಳದ ಹಾಗೆ ಥವಗುಡುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಎದೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತಿಕೊಂಡಳು.

"ತನ್ನ ಕೈಗಳಿಂದೂ ಸ್ಪರ್ಶಿಸದ ಪುಷ್ಟವಾದ ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಕ್ಷಣ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಬವಳಿ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಕನಸಿನಲ್ಲಿಂಬಂತೆ ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿದರು. ಕೂಡಲೆ ಕಾಲು ಬತ್ತಿಬಂದ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಅವಚಿಕೊಂಡು ಮೆತ್ತಗೆ ಕೂರಿಸಿದಳು. ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಇಷ್ಟುಹೊತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಾರದಿದ್ದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಸಿವು ಜಗ್ಗನೆ ಎದ್ದು, ಸಂಕಟವಾಗಿ 'ಅಮ್ಮ' ಎಂದರು. ಚಂದ್ರಿ ಅವರನ್ನು ಎದೆಗಾನಿಸಿಕೊಂಡು ಮಡಲಿನಿಂದ ರಸಬಾಳೆ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು, ಸುಲಿದು ತಿನ್ನಿಸಿದಳು. ಅನಂತರ ತನ್ನ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಸಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿ ಗಳಗಳನೆ ಅತ್ತುಬಿಟ್ಟಳು" (ಪುಟ ೧೯–೨೦). ಹೀಗೆ ಅಳುತ್ತಲೇ ಚಂದ್ರಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದಕ್ಕೆ ಆಚಾರ್ಯರು ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾರುತಿ ಗುಡಿಯ ಮುಂದಿನ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಸಮಾಗಮ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇದು ತೀರ ಅಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಾಮುಕ ಪ್ರಲೋಭನೆಗೆ ಬೀಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ಈತನಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದ ಸೌಂದರ್ಯ

ವನ್ನು ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಸುಗಂಧವೆಲ್ಲಾ ದೇವರ ಮುಡಿಯನ್ನು ಸೇರುವ ಹೂವಿನದು, ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲಾ ನಾರಾಯಣನ ಪಾದಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯದ್ದು, ರತಿಯೆಲ್ಲಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಕೃಷ್ಣನದ್ದು ಎಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದರು" (ಪುಟ ೪೪). ಇಂತಹವರೂ ಬಿದ್ದರು ; ಅದೂ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ! ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾಯ್ದು ದ್ದರೋ ಎಂಬಂತೆ ಬಿದ್ದರು, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಗಿಂತ, ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಯಮದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಯಮದ ಬಾಳೆಲ್ಲಾ ಇಬ್ಬಂದಿ ಬಾಳೆಂದು ಹೇಳುವ ಆತುರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬಂದಿ ಬಾಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವ ರಿರಬಹುದು. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಈ ಆಚಾರ್ಯರು ಒಬ್ಬರೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೇ ಉದಾತ್ತವಾದ ಸಹಜವಾದ ಸತ್ಯವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬಾಳಿದರೂ, ಆ ಧರ್ಮಸಾಧನೆಯ ಸತ್‌ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥ–ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತಾಗಬಾರದು.

ಬಹುಶಃ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಪರವಾಗಿ ಒಂದು ಅಂಶ ನನಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗ ಸಂಯಮಗಳು ಸಹಜ ವಾಗಿ ಮನೆಮಾಡಿದ್ದರೂ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅವರ ರಸಿಕದೃಷ್ಟಿ. ನಾರಣಪ್ಪ ಹೇಳುವಂತೆ ಆ ರಸಿಕತೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದವರ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಂಡು ಅವಿಚಾರ ದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದುದೂ ಉಂಟು. ಶ್ರೀಪತಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವನು ಸಂಶಯಪಡುವಂತೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು "ಅಷ್ಟೊಂದು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಆಸೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?" (ಪುಟ ೨). ಬಹುಶಃ ಈ ಒಂದು ಆಸೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಸುಪ್ತವಾಗಿತ್ತು. "ಚಂದ್ರಿಯ ಮೊಲೆ ತಾಗಿದಾಕ್ಷಣ ಚಂಗನೆ ಸ್ವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನೆಗೆದು ಹಲ್ಲು ತೋರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿತು" (೬೯) ಎಂದು ಅದೇ ತಮ್ಮ ಸ್ವಧರ್ಮ ಎಂಬಂತೆ ಆಚಾರ್ಯರೇ ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಒಂದು ಸಂದೇಹ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರೇ ಆಚಾರ್ಯರ ಪರವಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಈತನಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ" ಎಂದು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಬಯಕೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಡಲಿ, ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥ ; ಮೊಲೆ ತಾಗಿದಾಕ್ಷಣ ಚಂಗನೆ ನೆಗೆಯುವುದೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಧರ್ಮ ಎಂದು ಇವರು ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಈ ಸ್ವಧರ್ಮದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಅಸಹಜ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ಆಚಾರ್ಯರ ಮುಂದಿನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಧೋರಣೆ ಮೌಲ್ಯಘಾತಕವಾದದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಿಯನ್ನು ಆ

ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಕೂಡಿದುದನ್ನು ಹೇಗೋ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಮಾನಸಿಕ ವಾಗಿ ಹಾಗಿರಲಿ, ದೈಹಿಕವಾಗಿಯೂ ಎರಡು ಮೂರು ದಿನಗಳ ಉಪವಾಸದಿಂದ ಆಚಾರ್ಯರು ಆಗ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಥಟ್ಟನೆ ಉತ್ತರ ಬರುತ್ತದೆ, ಚಂದ್ರಿ ಬಾಳೆಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ದ್ದಾಳೆಂದು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ವಾದವೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗಲೂ ಉಳಿಯುವ ಪ್ರಧಾನ ವಾದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಎಂದರೆ ಆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಳೆದ ಧೋರಣೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಇಷ್ಟು ದಿನ ತಾನು ಬದುಕಲೇ ಇಲ್ಲ; ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಹೇಳಿದ ಗಾಯತ್ರಿಯನ್ನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನಿರನುಭವಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟೆ. ಅನುಭವ ಎಂದರೆ ಆಘಾತ......" ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಆಚಾರ್ಯರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆ ಆತನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದ ದೈವಸಂಕಲ್ಪವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಅಂದರೆ ಚಂದ್ರಿಯ ಸಮಾ ಗಮ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಆಗದೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ. ಅವರ ಉದ್ಧಾರದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆ ಯದೆ ಅಸಹಜವಾದ ಸಂಯಮದಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು, ಅಂತಹ ಸಂಯಮದ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ನಾರಾಣಪ್ಪನ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಲೌಕಿಕಜೀವನವೇ ಮೇಲು ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಇಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: "ಹೇಗಾಗಬೇಕೆಂದು ನಾರಣಪ್ಪ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಬದುಕಿದನೋ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನಾದ. ನಾನೂ ಇನ್ನೊಂದಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಬದುಕಿದೆ. ಥಟ್ಟನೊಂದು ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಬಿಟ್ಟೆ. ತಿರುಗಿಬಿಟ್ಟದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ನನ್ನದು ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವತನಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಿರುಗಿಬಿಟ್ಟದರಿಂದ ಏನಾಯಿತು? ದ್ವಂದ್ವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿದಂತು. ಎರಡು ಸತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ತ್ರಿಶಂಕುವಾದೆ......" ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ತಳಮಳದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಏನೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. "ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ದ್ವಂದ್ವಾತೀತನಾಗಿ" ಏಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇರಬೇಕು. 'ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡದೆ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡಬೇಕಾದರೆ ಪಾಪ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಪಾಪಮಾಡದೇ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು' ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೆಂದು ಅದರಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ವಾದದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಚಂದ್ರಿಯನ್ನು ಕೂಡಬೇಕು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ. ಅಸಹಜವಾದ ಸಂಯಮ ತ್ಯಾಜ್ಯವೇ ಹೊರತು ಸಂಯಮವೇ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗುವಷ್ಟು ಅದು ಸರಳವಾಗಿಲ್ಲ. ತಪೋಭ್ರಷ್ಟನಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಂತೆ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು

ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಋಷಿಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಶುಕ ಮಹರ್ಷಿಯನ್ನು ಕಪಟಿ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅಂತಹ ಮಹಾಸಾಧಕರು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದು ಒಂದು ಮಾರ್ಗ : ತಂದೆ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯು ತ್ತಿರುವಾಗ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೋಹದ ಒಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಮದುವೆಯಾದರೂ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮಾತೆಯಂತೆ ಕಂಡು, ಲೌಕಿಕ ಸಂಗಸುಖದ ಸೋಂಕೇ ಇಲ್ಲದೆ ಬಾಳಿದರು ; ನರೇಂದ್ರ ಈ ತೊಡಕಿಗೇ ಸಿಕ್ಕದೆ ವಿವೇಕಾನಂದರಾದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಹಜ? ಯಾವುದು ಅಸಹಜ? ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಅದರದರ ಹಂತ ದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಬೇಕು. ಜೀವನದ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಮಾಣಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಸ್ವಧರ್ಮದಲ್ಲಿ[1] ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಸಹಜವೇ. ಅವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಅವಿವೇಕ ಎನ್ನುವಂತಾಗಬಾರದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜಗತ್ತು ದ್ವಂದ್ವಮಯ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಸತ್ಯದ ಏಕೈಕ ಮುಖವಲ್ಲ ! ಅದು ಕೊನೆಯ ಹಂತವೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಕೀರ್ಣವಲ್ಲ, ಜಟಿಲವಲ್ಲ. ಅದು ಸರಳ, ನೇರ. ಅದರತ್ತ ನಡೆ ಯುವ ಮಾರ್ಗ ಒಂದು ಚಕ್ರಬಂಧದಂತೆ ; ಎಲ್ಲೆಲೋ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳು ಅಡೆತಡೆ ಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾ, ಆ ಗೋಜನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಮುಂದುಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ, ಮೇಲುಮೇಲಕ್ಕೇರಿದಂತೆ ಅದು ಸರಳವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮಹಾತ್ಮರ ವರ್ತನೆ ಸರಳ ಮತ್ತು ನೇರ. ಅದನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡಬಾರದು. ಈ ಕಾರಣ ಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಾಮನ ಸಂಯಮವನ್ನು ಅಸಹಜವೆನ್ನುವುದಾಗಲೀ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯ ಸಂಧತೆಯನ್ನು ಬೆಪ್ಪುತನವೆನ್ನುವುದಾಗಲೀ ಹುಚ್ಚುತನವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಏಕ ಪತ್ನೀವ್ರತ ಅವನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಿತೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು, ಅಂತೆಯೇ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವೆಂಬುದು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕದಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪೊಳ್ಳು ನಂಬಿಕೆ ; ಸೀತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕರೂ ಅದನ್ನು ಆಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಅಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ

---

[1] ನೊಲೆಯನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಚಂಗನೆ ನೆಗೆಯುವುದು ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಧರ್ಮವಲ್ಲ; ನಿಟನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ವೇಶ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೀತಾಮಾತೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದ ರಾಮ ಕೃಷ್ಣರದೂ ಸ್ವಧರ್ಮವೇ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿಯ ತಲೆದಡವಿ ಮಗಳಂತೆ ಅವಳ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕರೆತರುವುದೂ ಸ್ವಧರ್ಮವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು ಆ ನಿಲವಿಗೆ ಏರಿದ್ದರೆ. ಆತ ನಿಲವಿಗೆ ಏರಿ ದವನೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವರ್ತನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಆತನನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

—ಇವು ವಿಕೃತಿಗಳೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವತೆಯ ದ್ಯೋತಕಗಳಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಸೀತೆಯ ರಾಗಲಾರರು ಎಂಬುದು ನಿಜ, ಆದರೆ ಆಕೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಮೌಲ್ಯವೇ ವ್ಯರ್ಥ ಎನ್ನು ವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಏಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ವ್ಯರ್ಥ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪನ ಸವಾಲು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಾಶಿಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಓದಲು ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಓದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಹಾಬಲನ ಜೀವನ ಸಂದೇಶ,—ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾ ಚಾರ್ಯರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿದುಬಿದ್ದು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವರ್ಣಿಸ ಲಾಗಿದೆ. "ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಹಾಬಲನನ್ನು ಕಂಡಿರ ಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಆದ ಸೋಲಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಲೆಂದು ನಾರಣಪ್ಪನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಸೋತೆ, ಸೋತೆ—ಮೂಗಡಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟೆ', (ಪು. ೧೧೦)—ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ. ಆತನ ಗುರಿ ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟ. "ಪಾಯಃಶಃ ಚಂದ್ರಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿಬಿಡುವುದು. ಮಹಾಬಲನಂತಾಗಿ ಬಿಡುವುದು. ಹಾಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೊಂದು ರೂಪ ಪಡೆದುಬಿಡುವುದು. ತ್ರಿಶಂಕು ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿಬಿಡುವುದು." ಸಹಜವಾದ ಬದುಕೆಂದರೆ ನಾರಣಪ್ಪನಂತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಮಹಾಬಲನಂತಾಗುವುದು—ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.[1]

ಒಂದು ವೇಳೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಬಿದ್ದರೆ ಆ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆತನ ಸ್ವಭಾವ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಆತನು ನಚ್ಚಿದ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೂ ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಆವನು ನೆಚ್ಚಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದರೂ ಯಾವುವು? ತ್ಯಾಗ, ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ, ಅನುಕಂಪೆ, ಸರಳತೆ, ಸೇವಾತತ್ಪರತೆ, ಕಾರ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ತಪಸ್ಸು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಧ್ಯಯನ-ಅನುಷ್ಠಾನ, —ಇವೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥ, ಅಸಹಜ, ಜೀವನದ ಪೂರ್ಣಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾರಕ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ಅದು ಮೌಲ್ಯಘಾತಕತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜ'ದ ಆಧುನಿಕ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸೇದುವುದು, ಕುಡಿಯುವುದು, ಇಸ್ಪೀಟು, ಜೂಜು, ಜುಗಾರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಆ ಪರಿಸರದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ರೂಢವಾಗಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಗೌರವವನ್ನೂ ಪಡೆದರೆ ಅದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾ

---

[1] ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಬದುಕಿದ್ದರೆ?

ಗುತ್ತದೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಇದುವರೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಅನ್ನಿಸಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಘಟನೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ; ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಹೊಯ್ದಾಟದ ಕಥೆ. ಆ ನಿರೂಪಣೆ ಸಶಕ್ತವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ದ್ರವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲಿ ದೋಷಯುಕ್ತವಾದುದರಿಂದ ತೂಕ ತಪ್ಪಿ ಅಲೆಯುತ್ತದೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ, ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಫಲವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಇದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಲು ಆಗಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸೂತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ವಿಚಾರವಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ತಲೆದೋರಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು- ಅಂದರೆ ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವ ಅಥವಾ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ (Disinterestedness) ಮತ್ತು ಅಚಲವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ (Iuflexible honesty)—ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇವು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಂದೇನೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆಧಾರಸಹಿತವಾದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಸದಾ ಸ್ವಾಗತವಿದ್ದೇಯಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆ, ವಿಚಾರಮಥನ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಗತಿ ಎಲ್ಲಿದುಯ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಗತಿಗಾದರೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೆಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದೇನೆ.






